LAS/12

MUJERES EN PÁGINA/12
8 DE SETIEMBRE DE 2000
AÑO 3. NÚMERO 126

Susana Baca, voz del Perú
El festival Rosa Rosa
Las cartas de Leonor Benedetto

HUGO MIDON
APTO PARA TODO PUBLICO

A lo grande

POR MARÍA MORENO

Hugo Midón hace teatro para grandes dirigido a los chicos. Es que es un autor y director a secas y no alguien que ejerce un género en diminutivo. Y un docente que negocia entre contentar a los padres y alentar a que, a cualquier edad, se despierte el indio de la actuación.

El chico que me gusta no es el chico que gusta de mí...” Con una peluca y un vestido amarillo canario la niña Carola Felis cantaba y bailaba con una solvencia sin esfuerzo. La obra se llama *La familia Fernandes* y hasta hace un mes estaba en escena en la sala Pablo Picasso del Paseo La Plaza. Carola Felis podría ser la Drew Barrymore que se enamora del gangster protegido por su madre progresista –autora de un programa de comida gourmet para prisiones de alta seguridad– en *Todos dicen te quiero* de Woody Allen o Betty Boop. Una comediante, no una niña prodigio. Aunque una troupe de adultos le descargue el flash de su cámara de fotos desde la platea, no cede a encarnar ese archivo de tics con que el niño actor suele chantajear a la audiencia. Lo que hace no es exactamente jugar en público, *ya* es el teatro, pero es *todavía* el recreo. Hugo Midón, el autor y director de la obra, es lo que operativamente se conoce como “creador de espectáculos para chicos”. Empezó con *La vuelta manzana*, irrumpiendo talentosamente en un espacio teatral que hasta entonces condenaba a los padres empecinados en compartir un programa con los chicos a soportar con estoicismo unas tramas deshilvanadas donde la protagonista generalmente tenía un peinado de colitas arqueadas con alambres, imitaba a animales de aspecto algodonoso y lanzaba chillidos pedagógicos acompañada por guitarra. *El salpicón, Vivitos y coleando, Cantando sobre la mesa, Stan y Laurel, Objetos maravillosos* le dieron un público que creció a prueba del Plan Austral, la dolarización y la Ley de Flexibilización Laboral, quizás porque la clase media aún se resiste a ceder la apuesta cultural imaginada para sus hijos. Pero sobre todo porque éste es un hombre de teatro a secas y no de género en diminutivo, aunque para hablar de su lugar tenga que marcar su singularidad.

–Cuando yo empecé, la pregunta era qué se debía hacer para los “ninios”. Entonces trabajamos de una manera que después tuvimos que corregir sobre la marcha. Primero estudiamos los intereses y las necesidades de los chicos en esa época y a través del contacto con las maestras de jardín de infantes –al principio teníamos mucha relación con las escuelas porque los alumnos iban al teatro con los docentes–. En aquel momento llegamos a la conclusión de que el teatro que se ofrecía estaba muy vinculado con la educación. En *La vuelta manzana*, que es una obra de los setenta y que realmente a las maestras les encantó, yo traté de cambiar un poco ese criterio de servicio y darme la posibilidad de que aparezca algo más expresivo mío. Porque además se trataba de estar al servicio de ¿qué niños? ¿De dos, de tres, de ocho, de catorce?

–Los chicos de los setenta quizás hayan visto *Melody*. Los de hoy tienen acceso a los talk shows, saben sobre diversas orientaciones sexuales, qué es una hot line.

–*La vuelta manzana* era un espectáculo que contaba el recorrido dando vuelta a la manzana por los distintos oficios que uno puede encontrar en ese espacio. ¡La panacea para los docentes! Hoy la realidad de los adultos en el teatro ha cambiado y la de los niños también. Fuimos ejercitando mayor libertad hasta tal punto que hoy el teatro para niños es algo a través del cual expreso las cosas que me están pasando a mí. Por ejemplo la familia que derivó en *La familia Fernandes*. O esa mezcla de realidad y fantasía que me llevó a escribir *El salpicón*. Llegué a *Stan y Oliver* de dos o tres maneras que en principio no tienen nada que ver con los niños. O sea que ya no me planteo ¿qué hay que hacer en este momento para los niños? Me parece que los sigo como muy de cerca y por eso esa evolución. Hoy con un chico de dos años puedo establecer un contacto; antes él corría por la platea. Es decir que a lo mejor hemos dado en el clavo a partir de haber perfeccionando minuciosamente la comunicación, respetando los tiempos de los chicos y viendo en qué momento hay que pasar a otra cosa en la conversación escénica.

–Pero los docentes siguen teniendo su peso.

–Hoy cuando los chicos van al teatro a través de las escuelas se sigue planteando el mismo fenómeno y es la pasión del docente por unificar criterios. Por que la obra saque conclusiones, es decir que quede claro lo que quiso decir. Que todo sea igual y cortito. Yo pienso que si alguien se quedó en el detalle, si alguien tiene una visión global, si a alguien le encanta la música y lo demás no le importa nada, y si alguien se quedó insatisfecho porque no hay una historia y a alguien le hincharon tantas canciones, es válido. No “tiene tantas canciones porque es una comedia musical”... En las reuniones con los docentes yo les digo que permitan que el espectador se exprese realmente respecto de lo que vio y no teniendo que contestar “¿no te despertó curiosidad tal cosa?”. Porque a lo mejor el chico piensa: “No, no me despertó”. Entonces se siente mal.

–En *La Familia Fernandes* hay una alusión a la Conquista de America bastante clara en cuanto al “mensaje” crítico. ¿Cómo lo recibe el público?

–Bien, salvo que apareció un dinosaurio y dijo “esto es muy discutible”. Era en una escuela alemana. Claro que en la misma historia argentina quedó totalmente justificado. Cuando aparecen los temas en mí hay algunos que descarto porque sé que me voy a comunicar con chicos.

–¿Cómo engancha a unos y otros?

–La realidad de la platea va desde los dos a los ochenta años. Hay padres de 23 años, de treinta, de cuarenta. Entonces lo que se puede contar ahí tiene que tener distintas lecturas para que pueda interesar genuinamente a cada espectador sin tener que *ponerse en el lugar de otro*. En el del hijo o el del nieto. Hay tres cosas que yo no quiero dejar de hacer y tienen que ver con el humor, con la ironía y con el juego.

–¿Cuáles son los límites del “todo público”?

–Si yo hiciera teatro para adultos, también tendría en cuenta estas tres cosas. Pero, por ejemplo la poesía en el teatro no. Ahí la diferencia de edades establece campos más oscuros. Si hago un policial, tengo que pensar ¿para qué edades? Hay ideas *adultas*, por ejemplo las marcas a través del lenguaje que se pasan de generación en generación. Yo he sido marcado por los lugares comunes y las definiciones casi refranescas, todo un lenguaje signado por el *deber ser*. ¡Primero las damas! Y de ahí en adelante...

–¿María Elena Walsh fue el referente?

–María Elena fue una presencia muy fuerte en mi casa y a través de mis hijos, pero me influyó más Ariel Bufano. Y él decía: “No hay flores para chicos y flores para adultos”. Entonces se trata del mismo paisaje. Y en ese mismo paisaje los niños tal vez hagan una cosa y los adultos otra, pero los girasoles son los mismos. El se refería a eso y a mí me pegó mucho. También en el tema del respeto al espectador. Antes se pensaba “para los chicos cualquier cosa”. No sólo en el teatro: también en la vida cotidiana de los chicos. Era la época en donde en el kiosquito los dejaban últimos. No les respetaban el lugar.

–¿Lo marcaron determinados textos?

–Primero *El psicoanálisis de los cuentos de hadas*, de Bruno Betelheim. Y después Propp me dio buenos resultados en el trabajo. El decía que había 37 funciones dramáticas que eran siempre las mismas en los cuentos que pasaban de boca en boca a lo largo de los siglos. Esto me sirvió para contar historias, no como en *La Familia Fernandes* o en *Vivitos y coleando*, que son como sketchs de la vida coti-


TAMARA PINCO

diana sino cuando me meto en *La vuelta manzana, Pajaritos en la cabeza* o *Pinocho*. O en televisión cuando hice cuentos animados con chicos. Por ejemplo uno sobre un pueblo tan primitivo que lo único que conocía era la escoba. En los 40 programas que hicimos de *Vivitos y coleando* había cuentos que surgían del tema del día que era un objeto alrededor del cual giraba el programa. En esos casos tengo en cuenta cómo es la estructura: en toda historia hay un impulsor, alguien que se dirige al objeto de deseo, que va hacia ahí y quiere eso, y alguien que se le opone. Son funciones que pueden llevar adelante por ahí un personaje, dos o tres juntos o todo un pueblo.

–El género musical por sus mismas convenciones permite eludir lo siniestro o la sexualidad.

–Hay temas que son propios y otros que uno no tiene necesidad de tratar si no aparecen como una necesidad. Y el tema de la sexualidad no es algo que aparece en mí como una problemática de las centrales. Hay cosas que los chicos y los adultos pueden compartir y hay cosas que no. Por ejemplo todo lo que forma parte de la intimidad del adulto.

–Usted da la impresión de dirigirse por sobre la cabeza de padres y maestros, a los chicos. Está claro en *La Familia Fernandes* con el tema del diario secreto de Leti: no debe ser leído. Y que papá y mamá no cuentan todo.

–Los padres se meten en la intimidad de los chicos como si tuvieran la puerta siempre abierta. Y se dan permisos que me parecen de una prepotencia muy fuerte. Nace el chico y ya quisieran enseñarle cosas. Y me parece que hay que relajarse un poco más respecto a eso.

–Entonces diría que no a que el chico y el padre vean lo mismo si el tema es la sexualidad.

–Si a mí me interesa hablar de sexo con usted, tengo una charla y con un chico tengo otra. No tengo nada que decir *en común*. En el '83, con *Narices* me decidí a trabajar para todo público –porque éstos no son espectáculos *infantiles* realmente porque me daba cuenta de que ésa era la posibilidad, que sino se estaba desperdiciando una parte grande del público. Esto era muy subjetivo, pero en el público hay personas grandes que disfrutan más que un niño. Se les nota el regocijo, incluso se ríen de chistes de los que los pibes no se ríen. Hay cosas que si las reciben así la pasan bárbaro. Ahora si piensan "¿éste es un espectáculo adecuado para 'ninios' de dos a 65 años?". Entonces no van a entender nada. Porque se trata de un tiro por elevación a los adultos y esto lo profundizaría más.

EL "NINIO" QUE NO SE SENTABA

El padre de Hugo Midón era capataz de obra en un barrio con estación; adonde alrededor de la barrera se juntaban crotos a la orden de uno que se hacía llamar Anchorena. La madre, una modista de la que él dice haber heredado una versión empírica del teatro pobre de Grotowsky. Y él, un chico de potrero, hiperquinético detrás de todo lo que tuviera ruedas, desde el triciclo hasta el camión con acoplado, pasando por el monopatín y el carrito con rulemanes.

–Una pregunta de *Boluda Total*. ¿Cómo era Midón "niño"?

–Yo quería ser jugador de fútbol, cantor de tangos y tener el cuerpo de Tarzán.

–¿Y despuntaba bien en esos tres lugares?

–En la adolescencia, yo vivía en San Isidro. Estaban mucho las peñas y se cantaba folklore. Yo cantaba, tenía una voz que se consideraba buena y que no trabajé .

–¿Caquero?

–Caquero, claro. Mocasín, saco con dos tajitos y meta zamba. Ahí, como en los pueblos de provincia hacíamos la vuelta del perro. Cuando teníamos catorce años, íbamos de la plaza a la estación y de la estación a la plaza. Y andábamos boludeando. En verano íbamos a tomar helados y una nochecita en el medio de lo que es la noche de San Isidro veo una cantidad de personas reunidas y una zona muy iluminada donde aparecen actores y nos quedamos todos ahí petrificados con eso. Y tuve la sensación de que había descendido un ovni. Daban algo de Chejov y *El debut de la piba*, de Roberto Cayol, y yo no sé por qué dije "a mí me gustaría estar ahí". Al poco tiempo había carteles en la calle que decían Escuela de Teatro Municipal de San Isidro. Teníamos camiones que nos trasladaban las cosas y obreros que nos armaban el escenario. Después de tres años empezábamos a salir a las calles a hacer obras. Ahí empezó todo.

–¿Cómo aparecen las ideas?

–Tomo notas en libretas de papel reciclado. Muchas. Y después trabajo sobre las acciones en vivo. Por ejemplo, estando afuera en el campo, una chacrita que tengo en Mercedes, donde se dice que no pasa nada, empecé a registrar todas las cosas que pasaban y a los 45 minutos me aburrí porque seguían pasando y pasando cosas. Cosas esenciales de la comunicación como el diálogo entre dos pájaros o de un caballo con otro caballo, la polvareda, el sol que se estaba metiendo, el paso de las nubes, el brillo del pasto que me llevaba a todos los brillos del lugar, el cambio de la temperatura, el paisaje, el cómo se dormía algo. Los ruidos de la naturaleza, del caballo que pasa en sulky, de una gotita de agua cayendo. Anoto, anoto, anoto. Por ejemplo *La familia Fernandes* surgió a partir de un recuerdo que tuve en un viaje en lancha por el Tigre adonde tenía una casita. Me estaba acordando de un chico que era el ejemplo del barrio. Ese chico venía de la escuela, sacaba una sillita baja a la calle y se ponía a leer. Nosotros mientras tanto hacíamos las desprolijidades de tantos niños en la calle. Jugábamos al fútbol, rompíamos vidrios, nos peleábamos, todo lo que hacen los pibes que vivían en la calle –porque nosotros volvíamos de la escuela y a la calle hasta la noche–. Y las madres elogiaban a ese chico. "Mirá a Fulanito, mirá a Fulanito que viene de la escuela, se sienta y se pone a leer." Y al poco tiempo, ese chico tendría unos catorce años, estaría en la escuela secundaria y se fue con una señora del barrio casada. Se fugaron. Y nosotros le dijimos a la vieja: "Mirá Fulanito". Me quedó de la obsesión que tenían las madres antes de que nos sentáramos. El sentarse como un valor: en el colectivo, en el tren, en la mesa, el sentarse. Y de ahí nación la *Twiti sentate*. Y esta cosa de estar de pie tiene algo de estar más activo, más vivo, más curioso, más normal.

"No formamos actores. No hay salida laboral, no preparamos para que vayan a trabajar a 'Chiquititas'. No me gusta 'Chiquititas'. Y los padres hacen así con la cabeza como diciendo 'eso es lo que yo pienso'. Pero los pibes tienen una gran identificación con 'Chiquititas'. Después van descubriendo otras cosas que los van alejando de esa idea de *actuar ya*. Y otros que dirán: 'Esta espera para la televisión es larga'".

SAN MIDÓN DE LOS SÁBADOS LIBERADOS

Midón realiza una tarea en donde debe elaborar estrategias para subyugar a un público tutelado y que carece de dinero propio. Y sostener además la demanda pedagógica de que el espectáculo *rinda*. Encima como docente, desde su casa-taller Río Plateado tiene que negociar entre el deseo de los padres y el de los chicos cuyos secretos suelen saltar a través de su cuerpo durante la acción teatral.

–¿Todavía existen los padres como el personaje de Ana Magnani en *Bellísima* que buscan cambiar de clase social convirtiendo a la hija en niña prodigio a cualquier precio?

–En este estudio los padres están muy ubicados respecto al deseo que se les aparece a los chicos con mucha frecuencia, que es

TAMARA PINCO



querer actuar en televisión. Nosotros les planteamos clases de expresión teatral o juegos teatrales que tiene más bien el objetivo de utilizar la técnica de la actuación en función de la expresión de los chicos. Entonces se lo decimos de entrada: "No formamos actores. No hay salida laboral, no preparamos para que vayan a trabajar a 'Chiquititas'. No me gusta 'Chiquititas'". Y los padres hacen así con la cabeza como diciendo "eso es lo que yo pienso". Pero los pibes tienen una gran identificación con "Chiquititas". Después van descubriendo otras cosas que los van alejando de esa idea de *actuar ya*. Y otros que dirán: "Esta espera para la televisión es larga".

–¿Qué sería la expresión teatral?

–Uno tiene que hacer y sacar algunas conclusiones sobre lo que hace y eso va formando parte de la conciencia de cómo encarar el hacer teatro. Entonces en la escuela de formación que empieza a los trece años vamos aspirando a que tengan esa conciencia y no aspiramos a lo mismo con los chicos. Lo que les sirve a los chicos es ordenar el juego de acuerdo con determinadas leyes. Todos hacen canto, movimiento rítmico expresivo, actuación y coreografía. Lo que se busca es ponerles motivación personal para que vayan saliendo los personajes propios, la forma de utilizar todo el cuerpo para la expresión. No sólo la cabeza.

–¿Hay un cuerpo argentino?

–Los que vienen acá no son los que portan el cuerpo porteño. Debe estar más instalado en los muchachos de barrio. Cierta cultura puesta en el cuerpo de lo que debe ser un hombre y una mujer. Lo que está bien, lo que está mal, lo que corresponde y lo que no corresponde.

–También debe ir cambiando de acuerdo con las generaciones.

–Depende de qué barrio.

–¿De qué barrio es usted?

–De baaarrrio, baaarrrio, de Puente Alsina. (Después me mudé a San Isidro.) Los que nacen en Belgrano o en Palermo Chico son otra cosa. Son más rápidos en la gestualidad, arrastran más los pies. No tienen la lentitud de los barrios más lentos. Nosotros nunca dormíamos con chicas si no era para hacer el amor. Una chica enamorada se

"Los padres se meten en la intimidad de los chicos como si tuvieran la puerta siempre abierta. Y se dan permisos que me parecen de una prepotencia muy fuerte. Nace el chico y ya quisieran enseñarle cosas. Y me parece que hay que relajarse un poco más respecto a eso."

veía, tenía el cuerpo enamorado. Ahora no. Antes, cuando un pibe fichaba a una piba, se notaba que la estaba fichando. Un acercamiento físico significaba que se habían hecho una serie de pasos. Esa amabilidad cortés del porteño viejo antes no era falsa.

–Los actores de sus obras modulan muy bien, cosa que hoy no es común en el teatro del considerado "para adultos".

–Esta es una escuela donde se da una formación en ese sentido, porque me parece que lo que yo puedo transmitir es con el trabajo corporal y con lo musical. No todo al que viene acá le gusta la comedia musical, pero si acepta la propuesta es abarcativa. No te escucho, entonces te pongo un personaje que *articula* porque vive con la madre que es sorda entonces-tiene-que-hablarle-muy claro. ¿Cómo funciona el habla? ¿Cómo funciona el canto? Hay que descubrir la voz propia y, a partir de ahí, ver cómo funciona esa voz, dónde se apoya el aire, etc., cómo se va modulando y puede tener una proyección de a poquito. Acá se infla mucho globo, se trabaja para administrar el aire y no que el aire te administre a vos.

–El espacio es muy semejante a una escuela. No se parece a los estudios adonde se dan clases privadas, adonde hay que atravesar un patio o un jardín, algo que da la idea del ingreso a un círculo especial, a una elite.

–Este espacio *era* una escuela. Huele a institución clara donde vos te podés poner a trabajar sobre cosas oscuras. Porque en el teatro se trabaja lo retorcido, no lo aparente, entonces es un lugar oscuro, y los teatros son en general lugares oscuros. Y éste no es un lugar oscuro. No es lo retorcido más lo retorcido. Pero se sigue trabajando con cosas oscuras.

–¿Esa oscuridad aparece en los grupos de niños? ¿Qué pasa cuando aparece a los seis años?

–No hay temas malos y buenos a tratar. Hay juegos, códigos y claves, pero esto no se habla con los chicos. No les decimos "vos podés hacer lo que quieras". Por ejemplo tres chicos, hermanos en una situación, desean ir a dormir a la casa de un amigo. La madre no quiere y entonces ellos hacen una operación adonde cortan a la madre en pedazos, la meten en la bañera, van a lo del amigo, vuelven, arman otra vez a la mamá que dice "¡Qué tal, chicos! ¿Cómo durmieron? Bien". Cumplieron ese deseo de determinada manera. Nos reímos –no pasa todos los días eso–. "Menos mal que la volviste a armar" decimos. Si no, pobre vieja.

–¿Y qué pasa si no la vuelven a armar?

–Nosotros les decimos a los chicos que la persona del otro no puede ser afectada por lo que pasa. Sobre todo físicamente, pero en todos los órdenes, con más o menos definición, con más o menos sutileza, todas las maniobras del *niño vivo* aparecen. No hay sanción. Pero sí "a mí esto me dolió".

–Estaría en un lugar que no es ni el de la escuela ni el de los padres. ¿El lobo?

–(No le hace gracia.) Ellos usan la fantasía, pero sobre todo juegan a ser grandes. Una señora casada con amante en el hotel alojamiento. Las fantasía de ellos de cómo son las cosas es graciosísima. Ahora ¿por qué mamá no podría tener un amante?

–Pero ahí juegan lo erótico.

–¿Usted dice si los chicos sacan el pito? Nunca lo sacaron. Yo les digo a los profesores que no expongan determinado tipo de modalidades muy crudas de los chicos respecto de ciertos temas en las funciones con los padres. Porque los padres no están acostumbrados. Es como si los chicos estuvieran en una habitación y nosotros los espiáramos. Ese es el juego del teatro. Entonces podemos tener también ciertas reservas. Por ejemplo, está el caso del chico cuyos papás se han separado y él no lo acepta, porque en general ningún chico acepta que los padres se hayan separado, y que tiene que actuar una situación adonde aparece un romance con una chica del barrio. Entonces el chico empuja a todas las mujeres. A la madre de la chica, a la chica, a la portera. Cuando el padre vio la escena, le caló hondo. Se vio patentizado en algo que a lo mejor le llevó años de psicoanálisis. A nosotros nos llama la atención cuando vemos aspectos en nuestros hijos que podemos haber imaginado, pero no hasta tal punto.

–¿Usted marca síntomas, cambios de conducta como a menudo marcan los maestros?

–Aparece todo el tiempo el lugar de contención. Charlamos informalmente, cuando los padres vienen a buscar a sus hijos. De repente en los grupos chicos tienen una clase abierta en la mitad del año y una muestra a fin de año. Y ése es el contacto. No tenemos charlas adonde les decimos: "Mire a su hijo le está pasando esto, esto y esto". Salvo cuando aparece una gran inquietud o que no deje trabajar, que boicotee, entonces sí charlamos. O le decimos a una mamá "Hoy no quiso trabajar, se quiso quedar sentada". Y por ahí sale algo. Por ejemplo: "Sí, estaba muy cansada porque ayer nos acostamos muy tarde, entonces por ahí tenía sueño, además la escuela..." O por ahí te tiran alguna punta de comprensión: "No, hace tres días que está así". "¿Desde cuándo?". "Desde que..." No lo hablamos, tampoco se trata de meterse en la vida de la gente.

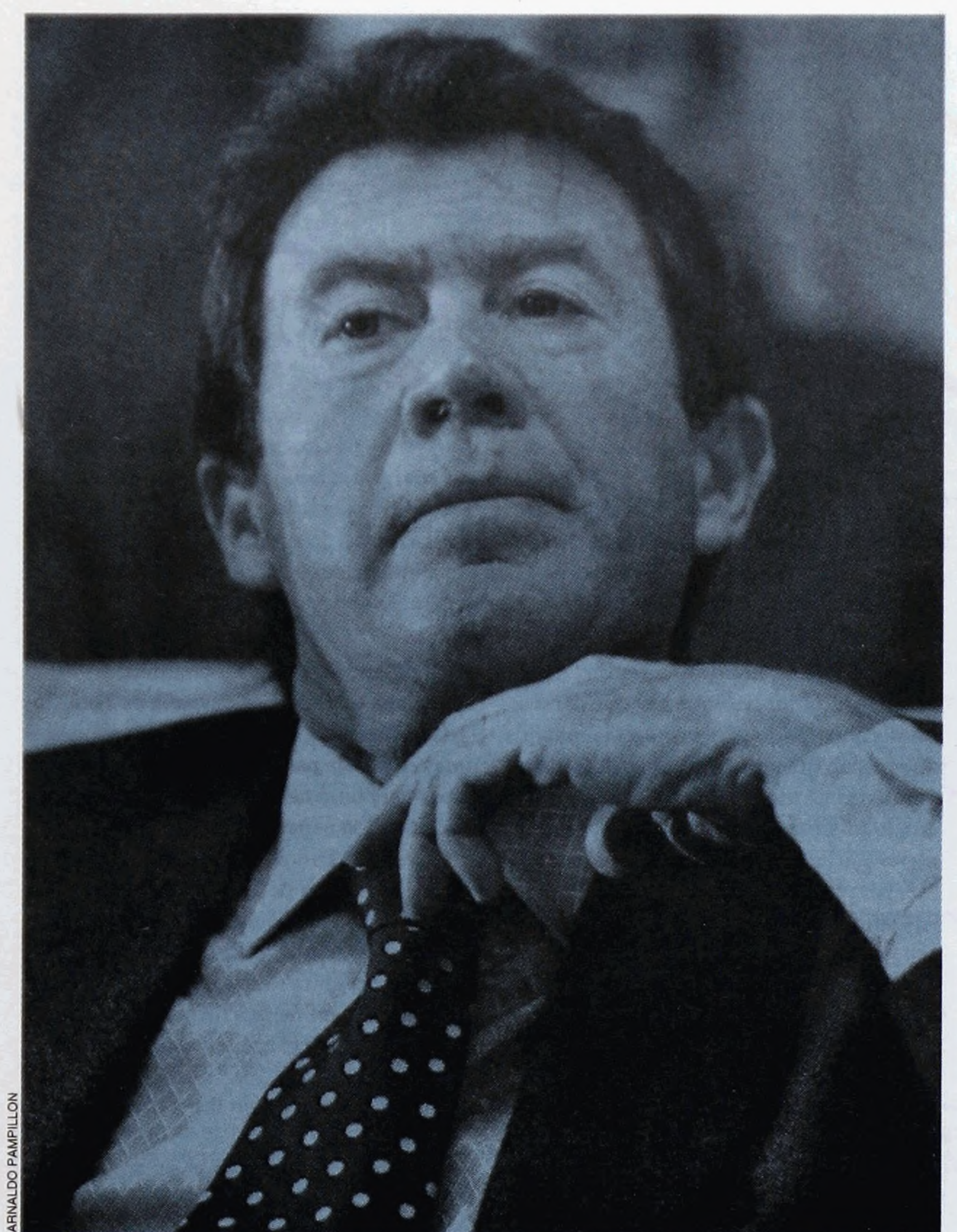
–Puede ser el gran deschave.

–Es como meter el ojo en la cerradura y mirar a los chicos 24 horas. Y a medida que pasan los años ellos entran en esa lógica expresiva y los que no se permitían se permiten más cosas, pero no hay, no sé si ésa es la palabra, *amoralidad*, no aparece la perversión sobre el otro.

Tampoco el dolor. Lo tendrán por todas esas situaciones que les pasan, pero no aparece. Aparece en cambio, el humor.

–¿Le gustan los niños?

–No me gustan más los niños que los grandes.


ARNALDO PAMPILLON

POLITICA

Peligro y oportunidad

POR ELISA CARRIÓ
Diputada nacional UCR-Alianza.

Crisis es peligro y gran oportunidad. Prefiero tomarla como la especial y, quizás, irrepetible oportunidad histórica para desenmascarar la hipocresía de un orden político que, en lugar de representar a la sociedad en sus aspiraciones, valores y calidad de vida, es el fusible del régimen económico y social excluyente que caracteriza a la Argentina de los 90.

Develar la verdad implica:

- Investigar la verdad, presupuesto de la justicia, hasta sus últimas consecuencias, caiga quien caiga y cueste lo que cueste.
- Rechazar y luchar contra cualquier acuerdo que implique la construcción de una "verdad oficial". La verdad a medias forma parte del territorio de la hipocresía y de la impunidad.
- Poner en cuestionamiento el actual sistema de representación.
- Discutir a fondo la relación entre régimen de dominación económica, representación política y financiamiento de los partidos políticos.
- Develar los enclaves mafiosos de un Estado al servicio de los intereses particulares y de un capitalismo de exacción.
- Construir la fuerza social capaz de exigir, con perseverancia, verdad, justicia y distribución del ingreso como presupuestos de una paz dinámica entendida como lucha y no como resignación.
- Denunciar por corrupta toda norma que habilite el engaño, el uso y la mentira como matriz de relación entre la política y la sociedad.
- Saber que la república y las instituciones se sanan con verdad y nunca con acuerdos corporativos.

RAMOS GENERALES

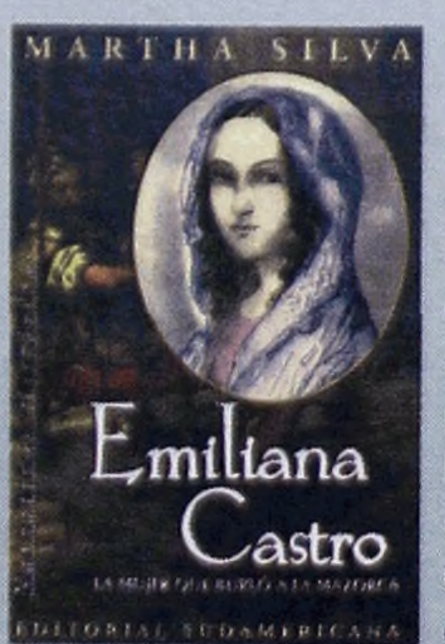
CUPO: los que dicen que no



De acuerdo con un diccionario, "discriminar" significa "apreciar dos cosas como distintas. Tratar despectivamente, o dar trato de inferioridad en una colectividad a ciertos miembros de ella por motivos raciales, políticos, religiosos, etc.". La expresión "discriminación positiva", en cambio, tiene una connotación diametralmente opuesta: se establece una diferencia, pero en función de lograr, mediante ese trato preferencial (lógicamente, cuando se discrimina uno de los términos, hay otro que se beneficia) el equilibrio de una situación. Es ésta la línea de razonamiento que justifica la Ley de Cupos, cuyo objetivo es facilitar el acceso de las mujeres a, por ejemplo, la arena política, al menos en sus cargos electivos. Una vez alcanzada la equidad, es decir, cuando la paridad sea algo más que un acto declamativo, y quede instalada como lógica natural, esa ley será, obviamente, obsoleta, y su aplicación ya no tendrá razón alguna de ser. Hasta entonces, los hechos demuestran que ciertos terrenos siguen siendo considerados cotos cerrados, casi como clubes exclusivos para hombres, en virtud de lo cual la ley tiene una misión muy clara. Sin embargo, cuando los debates sobre la conveniencia o no de los mecanismos de discriminación positiva parecían haber quedado a años de luz de distancia (entre otras cosas por la sanción de la Ley de Cupos), la columna editorial de un diario –*La Nación*, 6 de setiembre– tituló "No al cupo femenino" a un extenso texto que, luego de equiparar las listas sábanas con este mecanismo, se mostraba contrario a la propuesta que Florentina Gómez Miranda presentó en su partido para que "se respete lo establecido por la ley 24.012" (la de cupos). Tal como señala el Consejo Nacional de la Mujer, desde la sanción de la normativa, "sólo puede atribuirse a defectuosas interpretaciones de su espíritu el hecho de que aún cuatro provincias argentinas carezcan de representantes femeninas". Prueba de ello es el hecho de que, en el Senado de la Nación, sobre 68 representantes sólo 2 sean mujeres, cosa que el editorial en cuestión reconoce. La realidad, continúa *La Nación*, "demuestra que la mujer no necesita lazarillos para transitar la política" (la ley no es un bastón, sino el reaseguro de un camino), por lo cual "corresponde preguntarse si la Ley de Cupo no es inconstitucional, en tanto viola la verdadera igualdad al tratar como desiguales a quienes son iguales (...) al decidir que les corresponde un mínimo del 30 por ciento de los cargos -o 50 por ciento en el caso particular del Senado–, ¿no estamos consagrando una arbitrariedad violatoria del principio según el cual sólo se accede a los cargos públicos por razones de idoneidad?". Podrían señalarse varias cosas: a la hora de argumentar, parece muy fácil confundir teoría voluntariosa con prácticas sociales efectivas; el hecho de que deba cumplirse un mínimo –el 30 por ciento no es más que un piso– no implica que cualquier mujer que pase por la puerta del Congreso se convierta, automáticamente, en legisladora sólo para alcanzar el número necesario; suponer eso (o que, con tal de "cumplir", los partidos postulan a mujeres no idóneas) es afirmar que no existen suficientes políticas con la solidez necesaria para acceder al cargo. Por otra parte, supone también, aunque por omisión, que absolutamente todos los hombres elegidos como legisladores son de lo más idóneos. "La mujer no necesita", insiste, "de cupo alguno", desconociendo de esta manera los números que unos párrafos más arriba había reconocido. Pero lo más interesante está por venir: "La pregunta es: ¿qué quedará del cupo femenino si la tendencia (el mejor rendimiento académico femenino relevado en Inglaterra) se confirma científicamente? ¿Habrá que establecer, llegado el caso, uno para varones?". ¿Será una pregunta retórica?

LIBRERIA

Más novela histórica



Emiliana Castro. La mujer que burló a la Mazorca –ed. Sudamericana– es la primera novela de la guionista Martha Silva. Con el auxilio de documentos históricos, y mediante una trama que combina elementos policiales con el rescate de la memoria familiar, Silva recreó la historia de una mujer de la época de Rosas que, un buen día, descubre que su marido la abandonó para unirse a las tropas de Lavalle. A partir de entonces, Emiliana, sola al frente de su casa, adopta la fachada de una viuda inconsolable y respetuosa de las convenciones públicas. Sin embargo, al cabo de un tiempo, dio a luz a un niño, por lo cual decide dejar su casa y partir sin dejar rastro.

EL DETALLE

La foto



En la última *Vogue* francesa, el hallazgo pertenece al fotógrafo Jean-Baptiste Mondino: ilustra una nota firmada por Jean-Phillipe Delhomme sobre "La desexualización", que analiza el fenómeno de una época, ésta, que mientras hipersexualiza pantallas de televisión y de Internet, conduce a un universo frígido en el que el contacto cuerpo a cuerpo se desvanece, rendido ante las formas mediatizadas de relaciones y vínculos. Mondino fotografió a un señor sentado en una modernísima silla transparente. La incipiente calva masculina se funde con *El origen*, de Gustave Courbet, la célebre y explícita obra que se expone en el museo parisino de Orsay.



DE NEGRA

POR MOIRA SOTO

Casi, casi, una debería pagar por entrevistar a una tan bella persona como Susana Baca. Afortunadamente para ella y los que actualmente pueden disfrutar de su arte, su empeño de largos años está dando los frutos soñados: desde hace más de una década, gracias a la intervención de David Byrne, las músicas afroperuanas recogidas y recreadas por Baca han trascendido las fronteras de su país, han sido aplaudidas en Europa y los Estados Unidos. El domingo pasado se presentó en un único recital que hizo desear la pronta edición o distribución local de sus discos. Por pedido expreso de la artista, y porque se lo merecen por su sobresaliente desempeño, he aquí los nombres de los músicos: Juan Medrano Cotito, percusionista de cajón; Hugo Bravo, percusión y batería; Rafael Muñoz, guitarrista; y David Pinto, contrabajo electrónico, arreglos y dirección musical.

–Después de investigar la terrible historia de la esclavitud en Perú durante la época colonial, ¿le parece que es una materia pendiente reconocer esas atrocidades –avaladas desde el poder político y religioso–, al igual de lo que se está haciendo en los últimos años con el Holocausto?

–Claro que sí. Ese robo de personas y ese maltrato fue consentido por todos los que tenían poder. Fue algo espantoso que la humanidad tiene que conocer en detalle. Hay cosas que hay que ponerlas en evidencia porque la injusticia y la crueldad que se han cometido no tienen límites. En Perú, a los descendientes nos han hecho sentir culpables de ser negros. Mi marido, que es sociólogo, Ricardo Pereira, tiene un trabajo muy avanzado sobre el tema. El no es negro, pero se asomó a toda esta historia por mí. Su libro se llama *El exorcismo de la memoria*. Yo he recopilado mucho material, he viajado por el Perú buscando a los viejos artistas y les he preguntado sobre ciertos ritmos y me han respondido: "No, ésa era música de negro, del tiempo de los esclavos, yo no me acuerdo". Como queriendo negar, borrar la historia, porque así nos han hecho sentir.

–¿Una vez más la víctima como sospechosa, culpable en este caso de ser secuestrada y maltratada?

–Es así, es una esquizofrenia. Por eso es necesario asumir todo lo que sufrimos: nos desnaturalizaron, nos sacaron por la fuerza de nuestra tierra, nos desenraizaron... Además de asumirlo, creo que hay que darlo a conocer al mundo para que no se repita. Es una misión que una tiene en la vida, yo lo siento de este modo. Con mi marido hemos escrito un libro que se llama *El aporte de los negros a la cultura peruana*: lo editamos en el '92, para el V Centenario.

–¿Cómo procesó en el nivel más personal esa investigación?

–Fue muy doloroso para mí; si bien sabía que descendía de esclavos, no conocía detalles muy tremendos de la historia. Había momentos en que me detenía, no podía más. Y mi marido me alentaba. He sentido odio. Y más que odio, deseos de venganza. He llegado a los extremos de los sentimientos más oscuros. He descendido a esos abismos, pero para mí ha sido muy bueno, porque después de una experiencia así, sales purificada, asumiendo una historia y diciéndote: "De aquí para adelante dedico mi vida a vivir y a compartir esta historia, sacándola de la clandestinidad". No sólo por mí misma sino también para que los descendientes de esclavos reconozcan con orgullo su cultura. Cuando estuve en Suiza fue muy emocionante visitar un museo del Africa, comprobar la maravilla que fue la civilización africana antes de la colonización... Apreciar ese arte que luego fue copiado por artistas como Picasso. Fue verlo y decir: "Caracho, tengo el honor de que mis ancestros vengan de ese sitio".

–¿El sufrimiento de las esclavas y sus descendientes se puede equiparar al de los varones de igual condición?

–Ellas han sido doblemente maltratadas en toda esta historia. Las mujeres siempre la pasaron peor, usadas como criaderos, fábricas de esclavos. Es lo más terrible que te puede pasar: saber que cada hijo que engendras está condenado a la esclavitud. Hubo casos de embarazadas que abortaban para evitarles ese destino a sus criaturas.



Las mujeres siempre la pasaron peor, usadas como criaderos, fábricas de esclavos. Es lo más terrible que te puede pasar: saber que cada hijo que engendras está condenado a la esclavitud.

–Hay una extraordinaria novela de Toni Morrison, *Beloved*, en donde la protagonista mata a su hija para evitar que sea esclavizada. A tal punto tiene conciencia de la indignidad que le espera.

–Ay, no la conozco, ya la tengo que leer. Sí, esa situación de las mujeres fue de una perversidad total. Salir de toda esa trama de sometimientos, para la mujer afroperuana representa mucho costo. Si en nuestra América latina machista la mujer en general está relegada, la afroperuana tiene una doble lucha.

–¿A qué se dedicaron las mujeres de su familia?

–Lavando y cocinando se ganaron la vida todas mis tías; claro que de eso hicieron un arte. Mi madre era una gran cocinera que se formó con la herencia que le venía por línea materna. Me da mucha gracia porque ahora hay restaurantes muy famosos en Perú y se sabe que si la cocinera es negra, la comida es buena. Los platos que se hacían con los interiores de las vacas que los españoles tiraban, los esclavos los convertían en sabrosuras que ahora es la comida de moda, étnica. Mi madre, entonces, se ganó la vida así y nos mantuvo a nosotros, sus hijos. Ella fue madre y padre, nos crió y formó.

–¿El canto y el baile eran parte de esa formación?

–Ay, sí, sí. Nos enseñaba a bailar todas las tardes, ella lo hacía muy bien. Bailaba todo, inclusive el tango: me sé un montón de letras que a ella le encantaban. Le hacían ruedo para verla bailar.

–¿Podía largarse a bailar libremente porque estaba sin marido?

–Sí, claro. Si hubiese tenido un marido al lado, habría estado más sometida. Pienso que si mi padre me hubiese criado, bueno, habría salido finalmente lo que soy, pero quizás su influencia habría sido negativa,

Susana Baca estuvo en Buenos Aires casi sigilosamente, y dio un único recital que dejó con ganas a muchos de quienes querían conocer a esta mujer que se ocupa, desde hace muchos años, de redescubrir la música afroperuana.

porque eso de subir a un escenario a cantar no le cabía a su machismo. También tenía tías que cantaban precioso. Entonces, a la hora que empezaba música, yo dejaba el juego de los niños y me venía corriendo a la cocina. Ellas preparaban dulces, tamales, hacían cosas de mucha elaboración, como es la cocina afroperuana. Yo no me quería perder ese momento, sabía que ahí se realizaba todo: contaban cuentos, cantaban... Esas vivencias están en mi canto.

–Pero tuvo muchas dificultades para darlo a conocer...

–Muchísimas. Porque, además, temprano me di cuenta de que las letras de la canción popular peruana, siendo muy linda su música, dicen cosas muy feas para la mujer. Que somos víboras, malvadas... Y yo venía de una sociedad matriarcal, con mujeres haciendo, resolviendo, ayudándose.

–¿Matriarcal pero no autoritaria?

–Nada autoritaria. A las chicas nos iban enseñando cómo defendernos dignamente en la vida futura, sin depender de nadie. Ganándote el pan honradamente y siendo capaces de sobrevivir en ambientes tan cerrados, sociedades tan machistas. Te enseñaban todas las habilidades y no te ocultaban que la vida iba a ser dura. Mi madre fue más allá: con sus dos hijos mayores no tuvo los medios, pero a mí me mandó a la secundaria y luego a la universidad, donde estudié Pedagogía. Ella luchó mucho por mí, pero la música me ganó.

–¿La abrazó como a una religión?

–Así fue, me dediqué totalmente. Aunque me costó mucho difundir la música negra que me interesaba. Como algunas letras iban tan en contra de las mujeres, yo empecé a elegir poemas y los combiné con música popular. Si bien Chabuca Granda hizo la línea melódica al poema de César Calvo *María Landó*, fui yo con mi trabajo que le construí como ha quedado ahora: la trabajamos muchísimo con los músicos y la estrenamos un 8 de marzo, en un festival hermoso por el Día de la Mujer. Y la llevamos por los barrios populares y las mujeres la pedían a gritos, se convirtió en su himno. Esa es la canción que escucha David Byrne en sus clases de español con Bernardo Palomo, que le mostró mi video. A Byrne le gustó tanto que la estrenó acá en la Argentina cuando vino. Y después ya hicimos el disco de los clásicos afroperuanos.

UN MARIDO IDEAL

–¿Cómo es la receta del pastel de choclos que le hizo en su casa a Byrne?

–Bueno, mi famoso pastel se hace con choclo muy tierno desgranado y molido, con yema de huevo, mantequilla, un poquito de leche, levadura, azúcar y sal, unos granos de anís y al horno. Lo aprendí de mi suegra, que es boliviana, pero le hago algunos arreglos: láminas de queso que se derrite, y a la mitad lo relleno con un guiso de carne con pasas... La historia del pastel fue en el '85.

–¿La figura de Chabuca Granda sigue siendo reverenciada?

–Ella es para nosotros muy grande, cada una de sus composiciones nos mete en un estudio musical. Chabuca se adelantó a su época, ella voltea una página muy importante en la historia musical. Por suerte, ahora hay muchas aristas jóvenes estudiándola. Ella me puso en la tapa de un disco que grabó en la Argentina: "Susanita, no me olviden, cántenme". Esa fue su despedida.

–¿Su marido, Ricardo Pereira, es el principal defensor de la causa de Susana Baca?

–Tuve la enorme suerte de encontrar un hombre maravilloso, sin problemas de machismo.

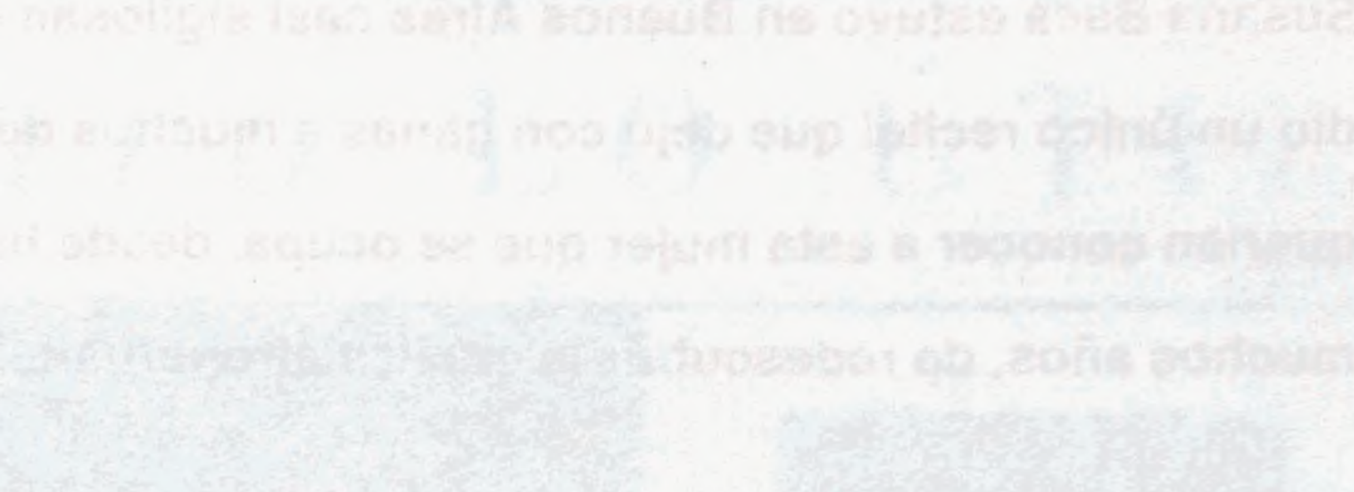
–¿Esa receta puede revelarla?

–No, esa receta no... Pero fue muy hermoso conocer a un hombre que se puso totalmente de mi lado. Que lo primero que hizo hace más de veinte años fue decirme: "Yo dejo todo tirado y te apoyo. Porque no te puedes quedar cantando para tus amigos en lugares chiquititos". Con él hemos creado un sello disquero, después de tocar inútilmente muchas puertas. El es un tesoro, uno de los regalos que Dios me dio. Impulsa mi carrera sin hacérmelo sentir: a veces me entero de las dificultades cuando ya pasaron. Es mucho más joven que yo.

–Lo suyo es un mensaje de esperanza a las mujeres del mundo...

–(Risas.) Es que en Bolivia la mujer madura tiene más valor para los hombres, la consideran más sabia.





ROSA

El domingo pasado, en Cement

convocó a rockeras y a chicas c

poco". El encuentro fue intens



Sugar tampaxxx en acción (arriba, Sol Shurman) y antes de subir a escena.





Pilar, de She Devils.

Celeste Carballo.

Detalle del puesto-instalación del grupo Mujercitas Terror.

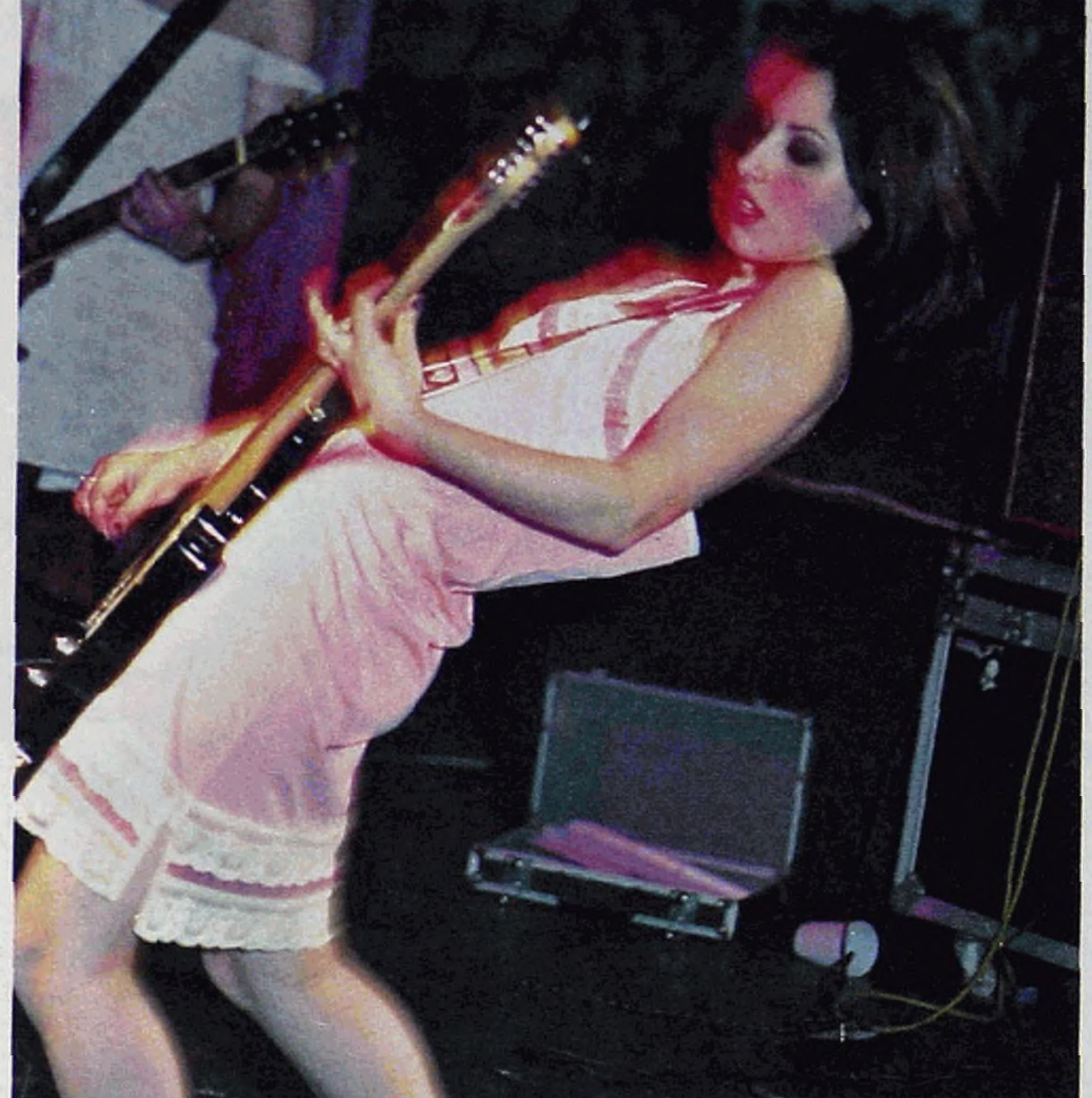
POR SOLEDAD VALLEJOS

Tarde de domingo (primaveral). Puertas adentro de Cemento, una ligera agitación parece ir en aumento. Hay quienes cuelgan fotos, vigilan cada detalle de sus puestos de revistas y discos, piden modificar la orientación de las luces, cuelgan prendas de los percheros y poesías de los andamios, con los últimos murmullos de la prueba de sonido como fondo. Afuera, la espera se materializa en una cola de algo más de media cuadra, y ya son cerca de las seis, es decir que están a punto de abrirse las puertas para que comience a vivir Rosa Rosa, un festival ecléctico por excelencia, pero con denominador común: voces de chicas.

LA VIDA COLOR DE ROSA

El festival, al decir de Erica García –organizadora del evento–, había surgido como una buena oportunidad para ensayar una versión local del clásico Lilith Fair (una convocatoria del primer mundo), aunque teniendo como norte convocar al "Primer festival argentino de chicas, rock y de todo". Pues bien, si algo se cumplió del objetivo planteado fue el "de todo". Durante unas seis horas, las y los participantes (y también la concurrencia) brindaron una maravillosa demostración de que la convivencia de los opuestos es absolutamente posible, por lo menos en el terreno del arte, y que eso, de hecho, puede convertirse en algo enriquecedor y devenir en caldo de cultivo para un futuro.

Traspasar la puerta significaba, en primer término, encontrarse con la muestra de Nora Lezano: una serie de fotografías en la que músicos y otros personajes de la escena artística local (*mainstream* y no tanto) daban rienda suelta a su interpretación de la feminidad. Los hubo deportivos (la deliciosa tenista de trenzas y gesto sorprendido del diseñador gráfico Alejandro Ros), osadamente barriales (Niko Villano), indescriptibles (Alambre), con cierta pasividad desafiante (la actitud de Santiago Rial), y exhibiendo los resultados de mezclar a Sarah Kay con el punk (Cristian Aldana). Este primer paso, entonces, implicaba contactar ciertas reglas de juego, entrar sabiendo que se trataba, pura y simplemente, de hallar y celebrar un espíritu. Unos pasos más adelante, cerca del pequeño puesto en que Sugar Tampaxxx –la rabiosa banda liderada por Sol Shurman– ofrecía discos y remeras, un grupo de chicas y chicos atrincherados por bandas de cinta transparente parecían haberse escapado de un cuaderno de bocetos de Tim Burton. El cartel, estratégicamente ubicado ante un cochecito antiguo para bebés, los identificaba como Mujercitas Terror –Daniela en voz, Marcelo en guitarra, Carmen en teclados y Federico en batería–, y los dibujos y muñecos que los custodiaban podrían haber hecho las delicias de más de un coleccionista gótico. Después de su set, Daniela está un poco desanimada, el público (tal vez por haberse tratado de la primera banda en subir a escena, tal vez porque su estilo de música es cuidadosamente experimental) no respondió como esperaban; para despertar alguna reacción, simuló desmayarse en medio de un tema y nadie dijo nada. "Hay una actitud muy de cine, en vez de rock", detalla, mientras Marcelo ("el único músico de la banda") asiente. Sin embargo, esa frialdad no existe en quienes se acercan a ver su instalación, lo cual puede significar un acercamiento a su música, porque, dicen, "todo lo que hacemos está unido. Todo es Mujercitas Terror en nosotros... esto (señalan dibujos, muñecos, frasquitos con gelatina negra y simulaciones de pequeños fetos) es todo lo que tenemos en nuestra habitación". Otro búnker estaba exclusivamente dedicado a la poesía. Fernanda Laguna y Cecilia Pavón –almas mater del reducto kitsch Belleza y Felicidad– compartían el espacio con Silvina Vázquez y María Medrano, las chicas de la flamante (apareció a mediados de agosto) *Voy a salir y si me hiere un rayo*, una revista cuidadosamente editada a la que habrá que prestar atención en el futuro inmediato. Además de exhibir sus publicaciones, ellas y los integrantes de *Los amigos de lo ajeno* (una revista de "poesía joven latinoamericana" presentada en formato de bolsillo) realizaron una "cuelga



Sugar tampaxxx en acción (arriba, Sol Shurman) y antes de subir a escena.

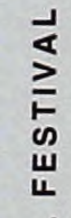




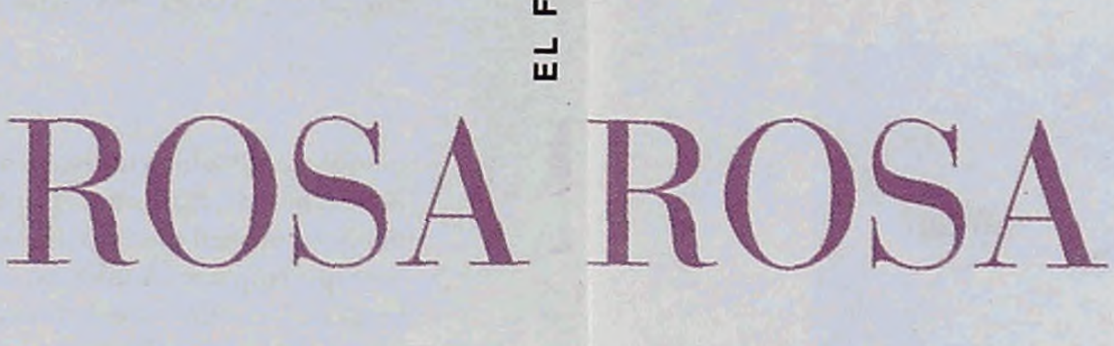
Pilar, de She Devils.

Celeste Carballo.

Detalle del puesto-instalación del grupo Mujercitas Terror.



EL FESTIVAL



ROSA ROSA

POR SOLEDAD VALLEJOS

El domingo pasado, en Cemento, el festival Rosa Rosa convocó a rockeras y a chicas que hicieron "de todo un poco". El encuentro fue intenso: entre divertido y raro.

Tarde de domingo (primaveral). Puertas adentro de Cemento, una ligera agitación parece ir en aumento. Hay quienes cuelgan fotos, vigilan cada detalle de sus puestos de revistas y discos, piden modificar la orientación de las luces, cuelgan prendas de los percheros y poesías de los andamios, con los últimos murmullos de la prueba de sonido como fondo. Afuera, la espera se materializa en una cola de algo más de media cuadra, y ya son cerca de las seis, es decir que están a punto de abrirse las puertas para que comience a vivir Rosa Rosa, un festival ecléctico por excelencia, pero con denominador común: voces de chicas.

LA VIDA COLOR DE ROSA

El festival, al decir de Erica García –organizadora del evento–, había surgido como una buena oportunidad para ensayar una versión local del clásico Lilith Fair (una convocatoria del primer mundo), aunque teniendo como norte convocar al "Primer festival argentino de chicas, rock y de todo". Pues bien, si algo se cumplió del objetivo planteado fue el "de todo". Durante unas seis horas, las y los participantes (y también la concurrencia) brindaron una maravillosa demostración de que la convivencia de los opuestos es absolutamente posible, por lo menos en el terreno del arte, y que eso, de hecho, puede convertirse en algo enriquecedor y devenir en caldo de cultivo para un futuro.

Traspasar la puerta significaba, en primer término, encontrarse con la muestra de Nora Lezano: una serie de fotografías en la que músicos y otros personajes de la escena artística local (*mainstream* y no tanto) daban rienda suelta a su interpretación de la feminidad. Los hubo deportivos (la deliciosa tenista de trenzas y gesto sorprendido del diseñador gráfico Alejandro Ros), osadamente barriales (Niko Villano), indescriptibles (Alambre), con cierta pasividad desafiante (la actitud de Santiago Rial), y exhibiendo los resultados de mezclar a Sarah Kay con el punk (Cristian Aldana). Este primer paso, entonces, implicaba contactar ciertas reglas de juego, entrar sabiendo que se trataba, pura y simplemente, de hallar y celebrar un espíritu. Unos pasos más adelante, cerca del pequeño puesto en que Sugar Tampaxxx –la rabiosa banda liderada por Sol Shurman– ofrecía discos y remeras, un grupo de chicas y chicos atrincherados por bandas de cinta transparente parecían haberse escapado de un cuaderno de bocetos de Tim Burton. El cartel, estratégicamente ubicado ante un cochecito antiguo para bebés, los identificaba como Mujercitas Terror –Daniela en voz, Marcelo en guitarra, Carmen en teclados y Federico en batería–, y los dibujos y muñecos que los custodiaban podrían haber hecho las delicias de más de un coleccionista gótico. Después de su set, Daniela está un poco desanimada, el público (tal vez por haberse tratado de la primera banda en subir a escena, tal vez porque su estilo de música es cuidadosamente experimental) no respondió como esperaban; para despertar alguna reacción, simuló desmayarse en medio de un tema y nadie dijo nada. "Hay una actitud muy de cine, en vez de rock", detalla, mientras Marcelo ("el único músico de la banda") asiente. Sin embargo, esa frialdad no existe en quienes se acercan a ver su instalación, lo cual puede significar un acercamiento a su música, porque, dicen, "todo lo que hacemos está unido. Todo es Mujercitas Terror en nosotros... esto (señalan dibujos, muñecos, frasquitos con gelatina negra y simulaciones de pequeños fetos) es todo lo que tenemos en nuestra habitación". Otro búnker estaba exclusivamente dedicado a la poesía. Fernanda Laguna y Cecilia Pavón –almas mater del reducto kitsch Belleza y Felicidad– compartían el espacio con Silvina Vázquez y María Medrano, las chicas de la flamante (apareció a mediados de agosto) *Voy a salir y si me hiere un rayo*, una revista cuidadosamente editada a la que habrá que prestar atención en el futuro inmediato. Además de exhibir sus publicaciones, ellas y los integrantes de *Los amigos de lo ajeno* (una revista de "poesía joven latinoamericana" presentada en formato de bolsillo) realizaron una "cuelga de poemas", algo así como una propuesta de textos prêt-à-porter, de manera que cualquiera podía descolgar una poesía de la soga y guardarla a modo de souvenir. Sobre otra cara de ese andamio con poesía para llevar, un breve ensayo de la fotógrafa Tamara Pinco despertaba reacciones encontradas. "Todo bien, pero eso, tan feminista, no me va mucho", decía una chica a otra mientras observaba las seis fotos (en blanco y negro) de torsos femeninos desnudos –algunos de ellos, acompañados de nenas de meses– y el busto de caucho sobre el que se leía "Ya no colgamos la ropa". Eso, la reacción, era lo que estaba esperando Tamara.

El segundo show estuvo a cargo de Señoritas Polyester, una banda en el más puro estilo rrriot, al menos desde la imagen. Las chicas llegaron vestidas de civil y salieron al escenario con una producción que incluía sangre falsa corriéndoles por el rostro y combinaciones de prendas trash. Vanesa, Carolina y "Marinita" tocan desde hace, aproximadamente, año y medio, "lo hacemos para divertirnos, en realidad, por eso no nos preocupamos por conseguir fechas, ni nada, sino que nos invitan amigos nuestros". "Siempre nos disfrazamos –explica Carolina–; vamos cambiando, la otra vez nos vestimos de novias y tocamos la marcha nupcial; otra vez de sadomasoquistas, y de Parchís. Es que el asunto de la ropa es como una forma de pensar: Vanesa pinta y yo diseño, así que esa cosa de la imagen viene muy pensada." Precisamente por respeto a ese concepto, el novio de Carolina, músico invitado para el set, tocó disfrazado al estilo de una superheroína dark, máscara incluida.

La casi histórica Actitud María Marta vino después y fue uno de los puntos altos de la noche, básicamente por la respuesta del público: hubo una conexión, y eso devino en cierta generación de energía extra. Cuando dejaron el escenario, fue el turno de She Devils, una banda punk con militancia queer que, además de haber realizado una actuación impactante –Pilar, la guitarrista, debe ser una de las figuras más enérgicas de la escena punk rock en este momento–, ofrecían ejemplares de *Drag!*, el fanzine que producen, en la mesa de Lesbianas a la vista. A su lado, algunas de las integrantes de la Coordinadora por el Derecho al Aborto repartían copias de un Anteproyecto de Ley de Anticoncepción y Aborto, y juntaban datos de gente interesada por sus propuestas con vistas a acciones futuras, como la planificación del próximo 28 de septiembre (se las puede contactar en la dirección codeab@ciudad.com.ar).

Curiosamente, después de She Devils apareció Liliana Gataz, una cantante lírica que fue escuchada atentamente mientras desgranaba un aria; y, a continuación, María José Cantilo demostró que está dispuesta a seguir en la música durante un tiempo más. Entre nerviosa y feliz, Erica García, al finalizar el set al frente de su formación clásica (guitarra, bajo y batería), agradeció al público (entre el cual contaba con bastantes fans) por haber estado allí, confesó que no esperaba que la convocatoria tuviera tanto éxito (al promediar el festival, el lugar estaba realmente repleto) y alentó a continuar con la "energía femenina" lo que restaba de la noche. Acto seguido, Celeste Carballo argumentó en su show por qué es considerada una histórica de la música nacional, y entre tema y tema dialogó con el público ("yo no estoy cada día más loca, estoy cada segundo más loca, cada día sería demasiada estabilidad emocional para mí").

Suárez, la banda en la que canta Rosario Bléfari (chica polifacética si las hay), elaboró cuidadosamente su media hora de ritmos y melodías, corporizó con éxito los climas de sus discos sobre el escenario (lo cual no es, desde ya, poca cosa) y preparó el terreno para la salida de Romina Cohn, una DJ en franco ascenso. El cierre, luego de la actuación de Sugar Tampaxxx (absolutamente sólidos), estuvo a cargo de Tamboro Mutanta, una agrupación de siete chicas que basan todo su show en percusión y voces.

Poco antes de partir a Estados Unidos, donde la espera la entrega de los premios Grammy y una grabación con los músicos de Beck, Erica se confiesa "feliz". "Fue una puertita que se abrió, el comienzo de algo que ninguno de los que estaba ahí esperaba, y eso pienso seguirlo."

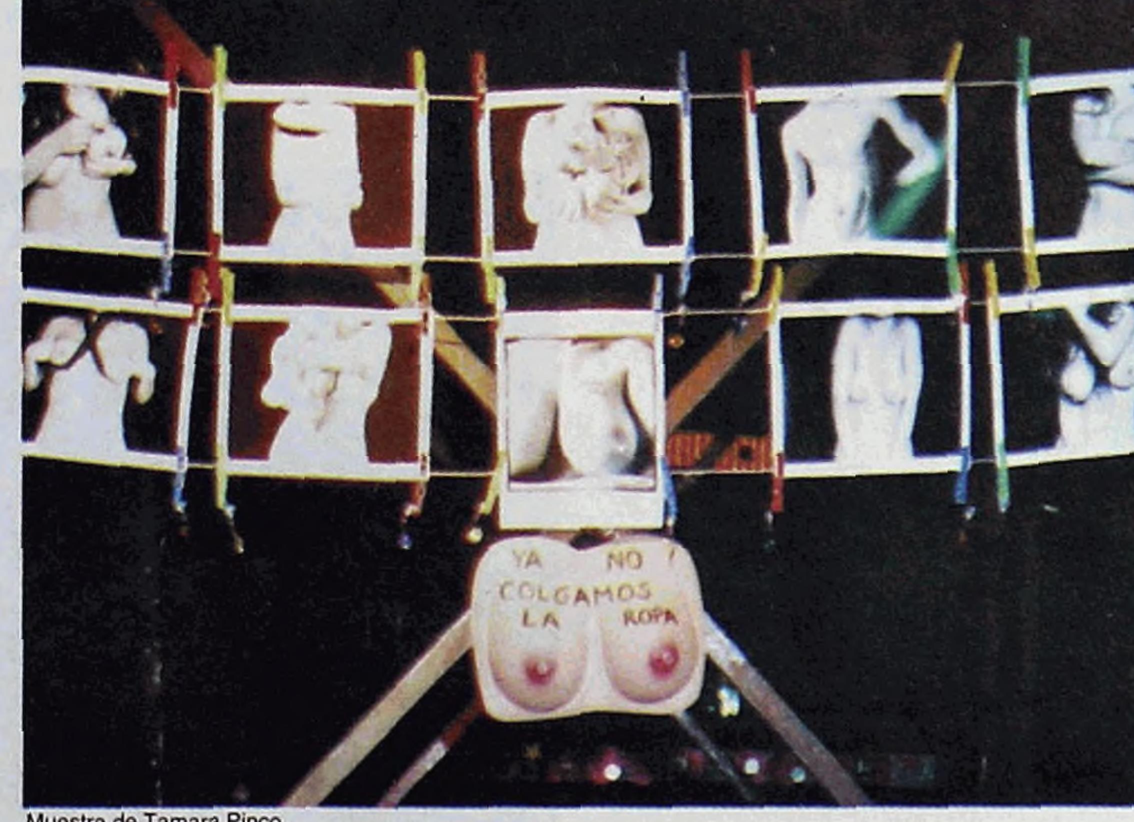
FOTOS: TAMARA PINCO



Erica García.



Señoritas Polyester.



Muestra de Tamara Pinco.

ROSA

, el festival Rosa Rosa

ue hicieron "de todo un

entre divertido y raro.

e poemas", algo así como una propuesta e textos prêt-à-porter, de manera que ualquiera podía descolgar una poesía de soga y guardarla a modo de souvenir. obre otra cara de ese andamio con poesía ara llevar, un breve ensayo de la fotógrafa ámara Pinco despertaba reacciones enontradas. "Todo bien, pero eso, tan femiista, no me va mucho", decía una chica a tra mientras observaba las seis fotos (en lanco y negro) de torsos femeninos desudos –algunos de ellos, acompañados de enas de meses– y el busto de caucho sore el que se leía "Ya no colgamos la roa". Eso, la reacción, era lo que estaba eserando Tamara.

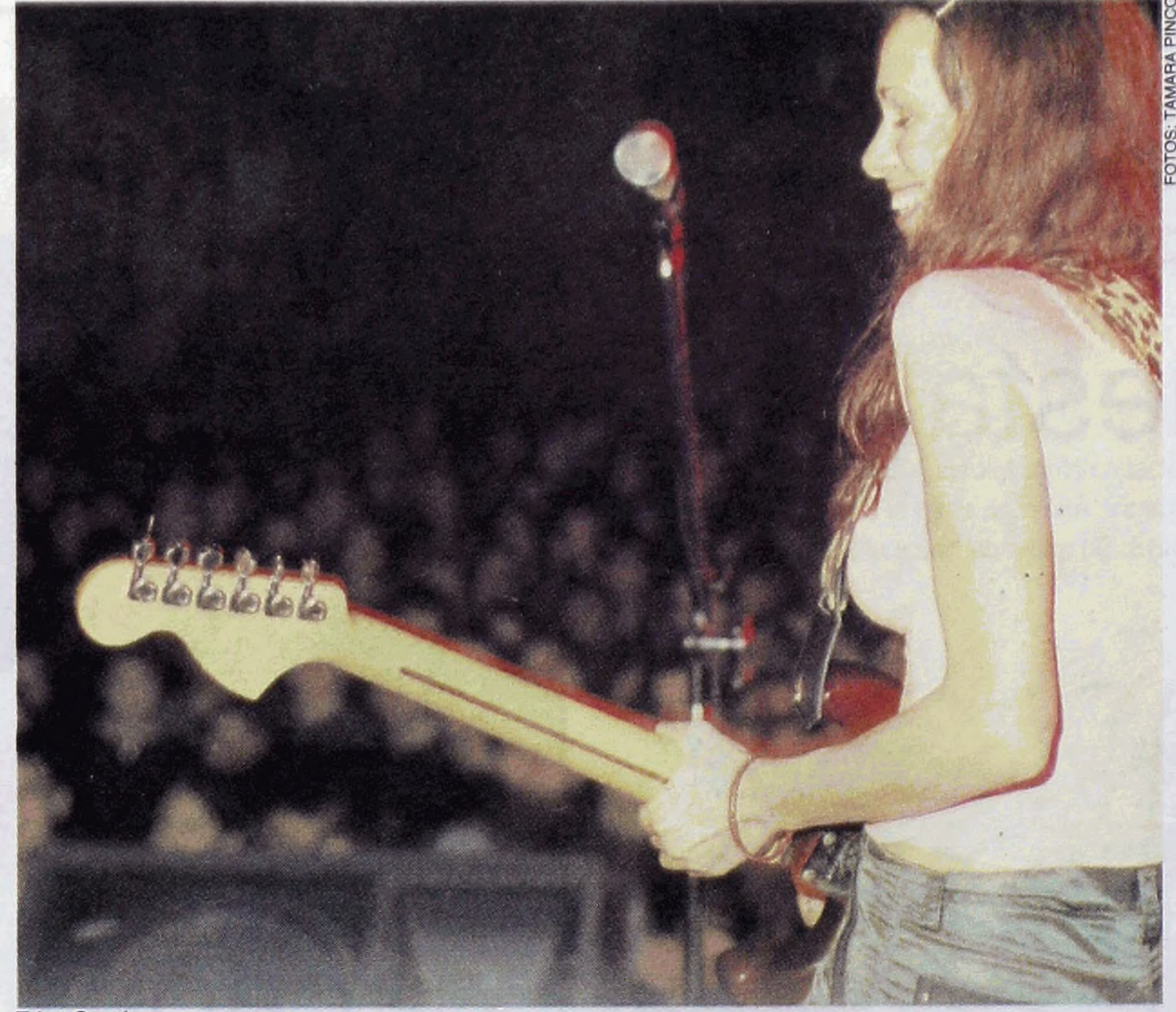
El segundo show estuvo a cargo de Seoritas Polyester, una banda en el más pu- estilo rrriot, al menos desde la imagen. as chicas llegaron vestidas de civil y salieon al escenario con una producción que cluía sangre falsa corriéndoles por el roso y combinaciones de prendas trash. Vaesa, Carolina y "Marinita" tocan desde ace, aproximadamente, año y medio, "lo acemos para divertirnos, en realidad, por o no nos preocupamos por conseguir feas, ni nada, sino que nos invitan amigos uestros". "Siempre nos disfrazamos –exlica Carolina–; vamos cambiando, la otra ez nos vestimos de novias y tocamos la archa nupcial; otra vez de sadomasouistas, y de Parchís. Es que el asunto de ropa es como una forma de pensar: Vaesa pinta y yo diseño, así que esa cosa de imagen viene muy pensada." Precisaente por respeto a ese concepto, el novio e Carolina, músico invitado para el set, ocó disfrazado al estilo de una superheroa dark, máscara incluida.

La casi histórica Actitud María Marta vi- después y fue uno de los puntos altos de noche, básicamente por la respuesta del úblico: hubo una conexión, y eso devino cierta generación de energía extra. Cuan- dejaron el escenario, fue el turno de She evils, una banda punk con militancia ueer que, además de haber realizado una actuación impactante –Pilar, la guitarrista, debe ser una de las figuras más enérgicas de la escena punk rock en este momento–, ofrecían ejemplares de *Drag!*, el fanzine que producen, en la mesa de Lesbianas a la vista. A su lado, algunas de las integrantes de la Coordinadora por el Derecho al Aborto repartían copias de un Anteproyecto de Ley de Anticoncepción y Aborto, y juntaban datos de gente interesada por sus propuestas con vistas a acciones futuras, como la planificación del próximo 28 de septiembre (se las puede contactar en la dirección codeab@ciudad.com.ar).

Curiosamente, después de She Devils apareció Liliana Gataz, una cantante lírica que fue escuchada atentamente mientras desgranaba un aria; y, a continuación, María José Cantilo demostró que está dispuesta a seguir en la música durante un tiempo más. Entre nerviosa y feliz, Erica García, al finalizar el set al frente de su formación clásica (guitarra, bajo y batería), agradeció al público (entre el cual contaba con bastantes fans) por haber estado allí, confesó que no esperaba que la convocatoria tuviera tanto éxito (al promediar el festival, el lugar estaba realmente repleto) y alentó a continuar con la "energía femenina" lo que restaba de la noche. Acto seguido, Celeste Carballo argumentó en su show por qué es considerada una histórica de la música nacional, y entre tema y tema dialogó con el público ("yo no estoy cada día más loca, estoy cada segundo más loca, cada día sería demasiada estabilidad emocional para mí").

Suárez, la banda en la que canta Rosario Bléfari (chica polifacética si las hay), elaboró cuidadosamente su media hora de ritmos y melodías, corporizó con éxito los climas de sus discos sobre el escenario (lo cual no es, desde ya, poca cosa) y preparó el terreno para la salida de Romina Cohn, una DJ en franco ascenso. El cierre, luego de la actuación de Sugar Tampaxxx (absolutamente sólidos), estuvo a cargo de Tamboro Mutanta, una agrupación de siete chicas que basan todo su show en percusión y voces.

Poco antes de partir a Estados Unidos, donde la espera la entrega de los premios Grammy y una grabación con los músicos de Beck, Erica se confiesa "feliz". "Fue una puertita que se abrió, el comienzo de algo que ninguno de los que estaba ahí esperaba, y eso pienso seguirlo."

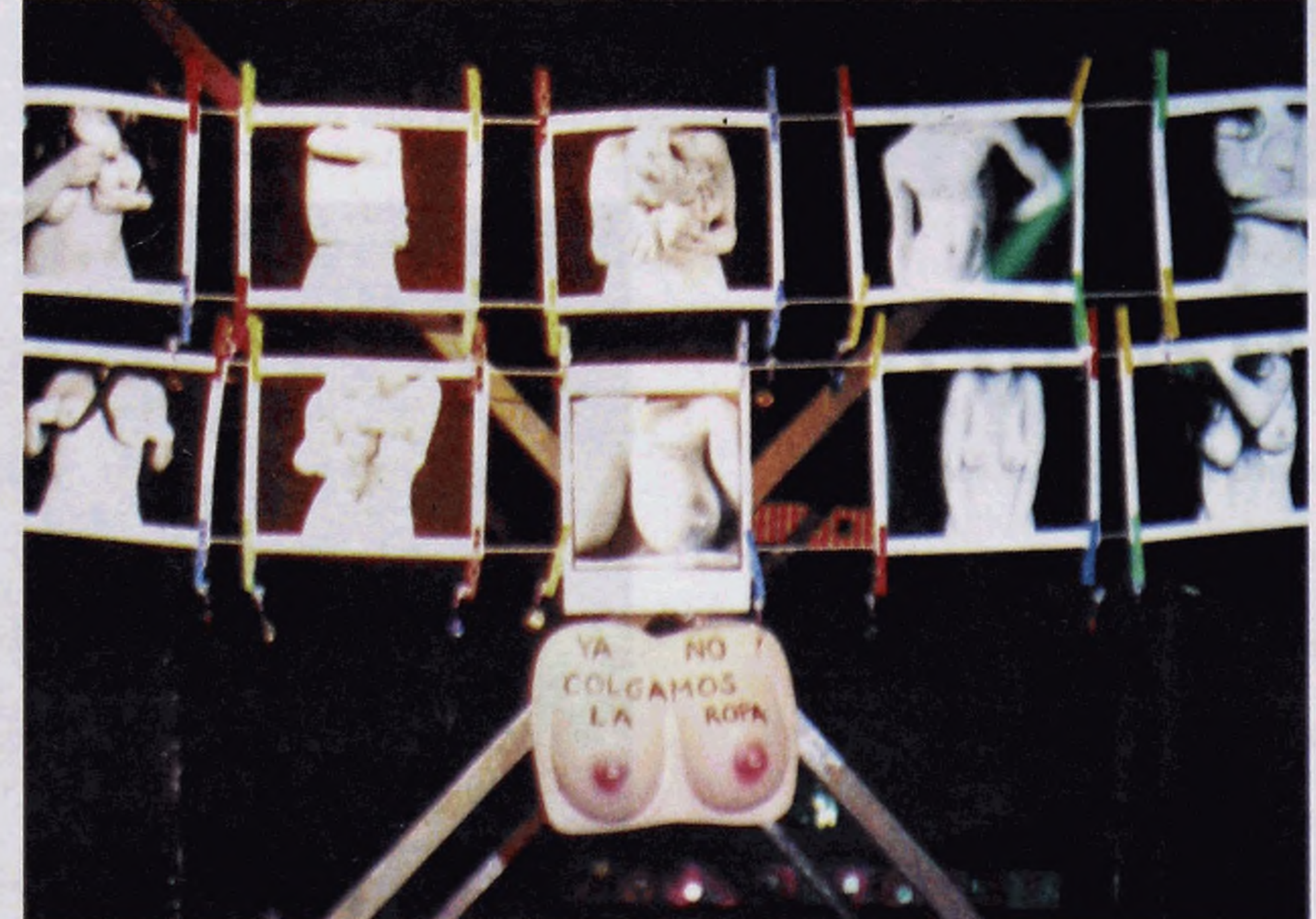


FOTOS: TAMARA PINCO

Erica García.



Señoritas Polyester.



Muestra de Tamara Pinco.

LO NUEVO *lo raro* LO ÚTIL

Iniesta

La artista plástica Nora Iniesta inauguró esta semana una muestra titulada "Afinidades" en el Bambú Café, avenida Córdoba 1415. Se extiende hasta el 29 de este mes.





cacao

L'Oreal Professionel lanzó sus nuevos tonos marrones para el cabello, que prometen desbancar a los rojizos y los rubios esta primavera. Como beneficio no tan secundario para las maduras, tapan totalmente las canas y hacen padecer mucho menos al cabello que los colores más claros, además de dar brillo extra. Incluyen la variación de pinceladas en distintos tonos de marrones.



colores Priore

Romualdo Priore, el maquillador estrella que cada año crea el look que impone la marca francesa Orlane, propone para la inminente primavera "Memorias", un rostro en el que se destacan claramente los ojos, pintados con sombras de colores frutales en dúos, se colorean las mejillas y los labios prolongan la gama de los párpados, pero acentuados. Rojos y naranjas –el color chiche del 2001– perlados son el must.



vitamina C

La nueva línea facial de Revlon se basa en la vitaina C para sus productos de limpieza, tonificación, humectación y cuidado. La vitamina en cuestión estimula las defensas naturales de la piel y potencia la renovación celular. Las cremas y lociones contienen también extracto de flor de naranja, cuyos aceites favorecen la elasticidad de los tejidos.

cocina bella

Con un diseño atractivo y decididamente en primer plano, Moulinex presenta la línea "Color Art", integrada por un moli-legumbres (para preparar purés y compotas); un moli-juliana (para rallar, rebanar y cortar en juliana); un multirallador y un multirallador de mano. Los objetos auxiliares de la cocina respetan así la premisa básica de estos tiempos: que lo útil se lleve bien con lo agradable.





Un tal Drácula

En el Teatro del Pasillo (Colombres 35), los sábados a las 23, se puede ver "Un tal Drácula", con libro de Silvia Copello. Tres personajes –uno de ellos, un Drácula autóctono– desarrollan una historia con música de tango como fondo.



JACK DANIEL'S OLD TIME Old No.7 BRAND QUALITY Tennessee WHISKEY

sangres paralelas

Con producción general de Lalo Mir, se presenta en el Teatro del Sur (Venezuela 2255), todos los viernes a las 23, *Sangres paralelas*, en la que dos amigas, Franca y Delicia, se enfrentan y soportan el momento más trágico y ridículo de sus vidas. El libro es de Carlos Barragán, y actúan Victoria Bertone y Diana Mestre. La dirección y puesta en escena es de Laura Suárez.

El viejo Jack

Allied Domecq Argentina anunció que Brown Forman le ha otorgado la distribución en el país de la legendaria marca Jack Daniel's. El famoso whiskey –bourbon, para ser exactos: está clasificado como "whiskey de Tennessee– nació a mediados del siglo XIX en la ciudad de Lynchburg, estado de Tennessee, al sur de los Estados Unidos. Se elabora con maíz, centeno y malta de cebada. Esta selección de granos es mezclada con agua pura, libre de hierro, que fluye de un manantial en los terrenos de la destilería: de allí surge la "cerveza del destilador", con lo que la bebida es un bourbon. Pero luego se realiza el proceso exclusivo de suavizado de carbón, un filtrado lento, gota a gota, a través de tres metros de carbón de arce.

Cittadini

El 19 de setiembre, en la Casa Museo Castagnino (Balcarce 1016), se abre la muestra de Alicia Cittadini, "El grito: gallos, ranas, personas". En ella, la artista argentina que reside en Toscana se explaya en sus colores y en sus trazos expresionistas.



Silvio von Quintiero, el padre del rockero que lleva su mismo y falso apellido, lleva adelante restaurantes familiares como Oh Santino y el Soul Café. Ahora, desde el Gourmet.com impone su estilo gastronómico que prende porque no pretende: la conjunción de tallarines con milanesas es el más claro ejemplo del sueño del pibe (con hambre).



TAMARA PINCO

SILVIO *y el tallarín con milanesa*

POR VICTORIA LESCANO

"No soy un cocinero moderno, de esos que rompen el zapallito, sacan la cascarita o tornean una zanahoria hasta dejarla casi inexistente, porque no estoy de acuerdo con los que desperdician todo. Tampoco presento platos con tantas vueltas. En cambio, hago comida simple con mucho sabor." De esta manera, en un alto de la filmación de "El amateur", el programa que conduce en el Gourmet.com todos los jueves a las 19.30, vestido con uniforme de chef matizado con un sombrerito de detective en tela Príncipe de Gales, Silvio von Quintiero se refiere a su sello gastronómico.

En ese espacio televisivo el jefe de cocina de Oh Santino y el Soul Café enseña a los aficionados los secretos de sus célebres milanesas con spaghetti o zapallitos rellenos. "En realidad yo soy un cocinero amateur, cocino desde los siete años todo lo que me enseñaba mi papá, que cocinaba en los casamientos y fiestas familiares. En nuestra casa del sur de Italia se comía mucha oveja, cordero al horno que se hacía en las mismas asaderas del pan y se mechaba con ajo, perejil y vino", dice Silvio. Su relato recuerda a los banquetes de *Big Night*, la película oda a la cocina italiana y las desventuras de la inmigración donde la defensa de la cocina clásica funciona como argumento de ese film de Stanley Tucci y Campbell Scott que por momentos se vuelve un drama entre fussilis y rissottos.

Cuando recuerda su llegada a la Argentina, a los 16 años, solo, para vivir con un hermano de su madre y trabajar en la construcción, el cocinero abandona los chistes constantes e irrumpe en llanto frente a la cronista, la fotógrafa y varias autoridades de la productora Pramer que participan de la entrevista. "Los fines de semana les preparaba mi receta de ravioles con seso, tallarines y ñoquis. Con el tiempo fui socio aportando mi trabajo de constructor para la cervecería López en la calle Alvarez Thomas, un lugar donde en tiempos de opulencia se consumían 55 barriles de cerveza de 50 litros, 33 jamones y 3 hormas de queso gruyère de 75 kg. Después abrí La Bambola en Belgrano. Durante años mi hijo Fabián, al que Miguel Zavaleta bautizó curiosamente Von Quintiero y por el que nunca más pude recuperar mi viejo apellido, me traía a todos los amigos músicos que pasaban a ensayar por el garaje de casa, Cerati, Charly y otros amigos venían siempre a comer mis pastas. Hasta que a principios de los noventa me ofreció que abriéramos el Soul Café junto a su socio, el músico de la filarmónica Luis Morandi, y mientras ellos querían centrar la carta en la rúcula y esas cosas que estaban de moda, yo, el viejito, insistía con los zapallitos con champiñones salteados."

Sobre los habitués de ese restaurante, precursor del furor gastronómico de Las Cañitas, cuenta: "Pablo Massey venía los domingos a comer mis albóndigas; Dolli Irigoyen elogió mis zapallitos; Maradona me llamaba a las dos de la mañana para que le prepare sus fideos favoritos con pimientos muy picantes, y Juanse, de Los Ratones Paranoicos, sólo comía ñoquis. De las mujeres de la música, María Gabriela Epumer siempre comía una sopa de verduras que yo le preparaba especialmente. Y mi hijo, cada vez que volvía enloquecido de sus viajes a Nueva York y sus sandwiches sofisticados, me pedía por favor que le preparara sorrentinos negros. Ahora, a seis años de haber empezado, la milanesa con tallarín sigue siendo el plato más pedido del Soul y otro de los restaurantes de la empresa, Nina's Wok, empezó con una carta sólo a la moda oriental, pero tuvo que incluir ravioles por pedido de la gente".

Acto seguido continúa con su diatriba contra la *nouvelle cuisine* "porque ha encarecido todo, a los grandes hoteles del mundo no se puede entrar a comer, tenés que dejar el sueldo. Yo no leo libros de cocina aunque miro a los cocineros del Discovery Channel, trabajé con muchos cocineros que habían estudiado y el día en que tenían que hacer ñoquis de sémola, verdura y papa se les desarmaba todo, y llamaban desesperados a la madre. Es que en la cocina no podés perder el tiempo midiendo la cantidad de aceite ni los gramos de harina, yo soy un cocinero rápido, en 25 minutos hago diez platos de comida".

Y retoma la consigna con que sale a cámara y dirige a amas de casa para darles ánimo en su labor de cocineras full time: "No hay que asustarse tanto cuando viene alguien de invitado, conviene tener siempre una pechuga o un lomo, porque siempre los puede cortar muy finitos, saltear con tomate y enseguida sale un plato muy rico. Basta de enojarse con los maridos porque se les cuelgan los amigos, piensen que siempre pueden estar peleados con su mujer o en problemas y la clave de la cocina es que todo es mucho más fácil si se lo prepara con cariño".

Su análisis de las modas gastronómicas le permite afirmar que el aceite de oliva, el ajo y el perejil son un éxito, junto a las recetas con pollo y la milanesa. "La cocina de Santino es una de las que salen más platos de la zona, nosotros ayer hicimos 95 cubiertos, tal vez porque yo doy mucha comida y me niego a hacer menús fijos para despedidas, noto que la gente siempre se va contenta", dice Silvio y luego se pone a coquetear con todas las chicas presentes en el piso y anuncia que en el próximo programa la hija del técnico Carlos Bianchi será su invitada y lo hará caracterizada como la mujer de Vito Corleone.

CUERPO A CUERPO

CIENCIA



POR SANDRA RUSSO

"Mujer (una geografía íntima)" es un libro firmado por Natalie Angier, redactora de biología de "The New York Times" y analista mordaz, casi implacable de los supuestos culturales con los que las mujeres pensamos en nuestros propios cuerpos. Una guía exhaustiva para saber en qué soporte biológico se afianza eso raro y azaroso que se llama feminidad.

Se las trae Natalie Angier. Se las trae por el ángulo desde el que mira a las mujeres y por la forma en que cuenta lo que mira. Especialista de temas biológicos en *The New York Times*, autora de varios libros que se convirtieron casi imprevisiblemente en best sellers, ganadora del Premio Pulitzer, dueña de un estilo ácido y humorístico que le permite describir cuadros hormonales y hasta historias clínicas de un modo políticа y perfectamente incorrecto, la Angier llegó ahora con *Mujer (una geografía íntima)*, editado por Temas de debate. A lo largo del libraco, difícil de leer de un solo impulso por las infinitas referencias a estudios científicos de todo el mundo y a comportamientos animales que sirven especularmente para entender muchas conductas humanas, pero pasible de ser convertido en biblia de consulta para cualquier mujer interesada en comprenderse, Angier se ocupa de brindar tumultuosa información sobre ítems tan diversos como el óvulo, los cromosomas "femeninos", los dislates culturales y académicos que nos han hecho creer que la mujer como individuo biológico se constituye en tal como un nohombre ("Un interruptus masculino"), el clítoris, el útero, los senos, los ovarios, las hormonas, el deseo, la menopausia, la agresividad femenina o la química de los vínculos humanos.

Sería imposible pasar revista a este libro subrayando todo lo subrayable, que a veces es la información concreta y muchas otras veces la manera chispeante y mordaz con la que Angier lo cuenta. Entre las casi cuatrocientas páginas se esconden centenares de perlas. Pero se puede, en cambio, elegir casi al azar algunas de ellas, para dar una idea no sólo de la virtud de la obra de Angier, sino sobre todo de la del cuerpo de las mujeres, pródigo en maravillas y en tantas oportunidades atrapado en malos entendidos culturales, históricos y semánticos. Como dice la propia Angier, "hemos producido más metáforas ilegítimas que embriones no deseados".

El cuerpo femenino debe la enorme mayoría de las descripciones que sobre él circulan a la prosa masculina. Nuestros genitales internos, protegidos por ese triángulo del pubis que ha logrado hacer cantar a los juglares, pintar a los pintores y escribir a los poetas, que asimilaron la sexualidad femenina a receptáculos, cuevas, junglas con olor a almizcle, como John Updike: "La sexualidad masculina, al volver a su fuente original, bebe de la fuente del ser y penetra en esa sombría región de la mitología donde arriba es abajo y la muerte, vida". Y se pregunta Angier: "Pero, hermanas, ¿acaso somos botellas, recipientes y cajas? ¿Somos arañas que tejemos el universo agazapadas en la tela de nuestro útero, o arañas ciegas que habitamos en el escondrijo de nuestro secreto? ¿Somos tan interiores y ocultas? ¡Por Hécate, no!".

EL HUEVO BUENO

En uno de los primeros capítulos Angier recuerda su embarazo. Ya sabía que era una niña y pensaba, cuando el embarazo promediaba, que ese ser femenino que engendraba ya poseía todos los óvulos que tendría en su vida. A diferencia de los varones, que no fabrican esperma hasta que llegan a la pubertad, las niñas todavía en estado fetal ya han desarrollado todos esos miles de puntos plateados de posible vida futura. Angier fantaseaba, entonces, con el hecho casi increíble de estar engendrando a una niña que a su vez estaba, ya antes de ser del todo una niña, poseyendo todos los oocitos de los que sería dueña –de 6 a 7 millones–, algunos de los cuales, tal vez y muchos años más tarde, se convertirían en sus propios hijos. Antes de que un embarazo llegue a término, sin embargo, la mitad de esos oocitos muere, y para cuando las niñas alcanzan la pubertad, sólo conservan unos 400.000. A lo largo de la vida fértil de una mujer, sus ovulaciones sucesivas requerirán apenas unos 450 óvulos. Y dice Angier: "Este es un principio básico de los organismos vivos. La vida es derrochadora y pródiga: sólo puede mantenerse viviendo por encima de sus posibilidades. Crea con una abundancia excesiva. Después reduce, tira, elimina el exceso". En materia de óvulos, los millones de sobra son destruidos limpiamente por un programa celular innato, la apoptosis: "Los óvulos no mueren, se suicidan. Sus membranas se hinchan como enaguas al viento y explotan". Desde ese punto de vista, dice, "todos somos síes. Merecemos la pena, hemos pasado la inspección, hemos sobrevivido a las masivas extinciones de oocitos fetales. En ese sentido al menos (podemos llamarlo mecanoespiritual), estamos destinados a vivir. Somos huevos buenos, cada uno de nosotros".

ESE BOTON

Angier afirma algo curioso: los hombres, que tan a menudo juegan a ver quién la tiene más larga, se sitúan, mal o bien, a sí mismos con respecto de los genitales del vecino. Las mujeres, en cambio, conservan muchas veces hasta para sí mismas al clítoris como un misterio. Lo valoran ("Nunca se creyeron lo que decía Freud sobre la envidia del pene: ¿para qué quieres una escopeta cuando puedes tener una semiautomática?"), pero hay una ignorancia generalizada acerca de las características particulares del clítoris, cuánto puede medir, si el tamaño incide en su sensibilidad, e incluso hay resistencia a hacer aparecer en las conversaciones femeninas a ese botón milagroso que contiene 8000 terminaciones nerviosas, una concentración mayor que la de cualquier otro lugar del cuerpo, incluidas las puntas de los dedos, los labios y la lengua. Ese tesoro, cuya existencia sólo procura placer, está escondido adentro de la vulva y es, a su manera, como dice Angier, "una broma privada".

Tras describir los relajos fenomenales a los que se entregan las hembras bonobos, primates cercanos al chimpancé, cuyos ejemplares son los campeones sexuales del reino animal y cuyos clítoris son tres veces más grandes que los de las humanas, Angier analiza los axiomas en circulación sobre esta parte del cuerpo femenino que tan tardíamente fue de interés no sólo para la ciencia sino también para el psicoanálisis. El primero indica que "el clítoris es un pene vestigial" y sugiere que todo en la mujer es un remedo del hombre. El segundo es que "el clítoris es un clítoris vestigial": indica que el clítoris no es, como en el axioma anterior, una adaptación de un pene que no fue, sino lo que queda de la gran fiesta de las hembras bonobos. Este axioma también satisface a los que se inquietan con las particularidades del orgasmo femenino: "La asimetría entre los límites de la eyaculación en el hombre y la broma de la vela de cumpleaños en la mujer, que por fuerte que soples no logras apagar". Sugiere, en fin, que las mujeres devenimos de otras criaturas femeninas perfecta y hasta necesariamente polígamas. El tercer axioma, en tanto, reza que "el clítoris es la música de Johann Sebastian Bach". Angier escribe que cuando escuchó a Bach por primera vez, pensó "sin esto no habría nada más". Pensó: "Es inevitable". Pensó que la evolución no tenía otro sentido que concluir el Segundo y el Quinto Concierto de Brandemburgo. Pensó: "Los dinosaurios se extinguieron para que Bach pudiera vivir". Amigas, deduzcan.

LLEGANDO

Carmen Sampedro acaba de publicar “Madres e hijas. Historias de mujeres inmigrantes”, en el que recrea diez vidas de mujeres que en diferentes circunstancias llegaron desde lejos a este país, y se afincaron en él con nostalgia, extrañamiento y fe.

POR SONIA SANTORO

Lola dejó La Coruña y un trabajo bruto en busca de un baño para ella sola. Tauba sobrevivió a un fusilamiento masivo en la Polonia de la Segunda Guerra y decidió probar suerte en “L’América”. Angela abandonó Sicilia cuando se enteró de que su enamorado se casó con otra. Cedar aceptó que un hombre que oficiaba de casamentero le arreglara el matrimonio con un argentino y dejó su feliz vida en el Líbano. Phillys cambió Londres por el Buenos Aires de los años 20, para vivir entre estancieros que jugaban al bridge y se vestían de gala para cenar. Las historias siguen, son quince en total, y son tan variadas y ricas como las culturas que representan y que fueron conformando la identidad de nuestro país. La periodista Carmen Sampedro –inmigrante también– las agrupó en el libro *Madres e hijas. Historias de mujeres inmigrantes*, editado por Planeta, con el fin de tratar de plasmar esos heroicos y anónimos relatos que circulan oralmente en casi todos los hogares argentinos y que raras veces se dan a conocer fuera de los límites privados.

–¿Cómo se gestó el libro?

–De alguna manera, se empezó a escribir cuando mi familia llegó acá en enero de 1949. Ahí empezó una historia de desarraigo por parte de ellos. Y para mí empezó esta cosa disociante de tratar de conciliar todo lo que era tu casa, tu mundo familiar, donde se comía diferente, te vestían diferente, se hablaba en otro idioma (en este caso el gallego), con lo que era la calle y la escuela. Era como si la aldea fuera trasladada acá, porque durante las fiestas y las cenas familiares se seguía hablando de los personajes del pueblo. Entonces, desde el vamos fui creciendo con la fuerza de un lugar que nunca vi. En un momento me quise olvidar de todo lo gallego porque mi vida estaba acá; empecé a trabajar, a tener una profesión, me quise integrar y olvidarme absolutamente (esto les pasó a otras mujeres). Pero la vida siempre me sorprende con esa especie de redondeo. Y sentí que éste era el momento de enfrentarme a temas que fueron muy fuertes y que quedaron suspendidos mientras seguía haciendo mi vida.

–¿Por qué esa división entre madres e hijas?

–Las madres son las que sufrieron esta cosa terrible del desarraigo, las que vinieron a un país desconocido y las que tuvieron que hacer todo el proceso de la adaptación, son primera generación de inmigrantes. Las hijas, aunque algunas tengan ochenta y pico de años, son las que vinieron cuando eran muy chiquitas y crecieron con la doble cultura. Y lo que yo quería, además, era demostrar que la mujer es la gran transmisora de la cultura de origen.

–El libro sale en un momento en el que parece haber mucho interés por el pasado.

–Mi idea al querer contar estas historias fue recuperar a esas mujeres anónimas con historias tan ricas y con el coraje tremendo que tuvieron, porque nosotros somos producto de ellas. Y eso para mí era una deuda pendiente, sobre todo con las que llegaron en las primeras décadas del siglo, cuando el rol de la mujer todavía era la casa. Los hombres se adaptaban más rápidamente a la nueva realidad porque tenían que conseguir trabajo, entonces, tenían que aprender a preguntar qué tranvía tenían que tomar y había una integración obligada más rápida. En cambio, la mujer, al quedarse en la casa, fue transmitiendo a los hijos y a los nietos toda la cultura.

–A pesar de la diversidad de las historias, todas las mujeres hablan del llanto como una especie de antídoto con el que lograron sobrevivir.

–Esto del llanto de las mujeres tiene que ver con el desconocimiento y con esa idea de La América como algo mítico, fabuloso. Porque venían acá como los conquistadores, en busca del oro, de una gran riqueza. Dejaban pueblos campesinos con un paisaje bellísimo y venían a los peores lugares. Los árabes, españoles e italianos caían en las zonas más feas, en Avellaneda, en Gerli. Llegaban a una ciudad grande y en las peores condiciones; a conventillos con 20 personas compartiendo un baño precario, una puerta de madera y un agujero. Y sí, lloraban muchísimo porque fue una decepción muy grande.

–También tiene que ver con la forma de enfrentar la vida de cada una de ellas.

–Sí, yo creo que depende también de la formación que hayan tenido y de cómo decidieron revelarse a lo que les fue enseñado, en este caso, el papel pasivo de la mujer, el rol tradicional en esos años: que tenías que casarte, que tu marido pudiera mantenerte, tener hijos y punto. Y después, cómo también te enfrentás a los desafíos terribles como emigrar. Por ejemplo, la polenta de Lola y de Tauba son increíbles, es decir, ellas sufrieron mucho, pero salieron adelante con muchísima energía. Y en otros casos, como el de Angela, parece que el drama las sumergió, las quebró. Inclusive cuando ve la posibilidad de casarse con este señor siciliano rígido y frío, ella le dice a la madre “decidí vos” y acepta un matrimonio no deseado.

–¿Qué relación encuentra entre la persistencia del idioma de origen en el habla de estas mujeres y su mayor o menor arraigo en la Argentina?

–Cuando entrevisté a la inglesa, la escocesa y la irlandesa surgió esta cosa muy clara de sentirse no sólo distintas sino superiores. Y fue tremendamente dificultoso hablar con ellas porque permanentemente pasaban del inglés a un castellano con acento muy cerrado; algo que no pasó con las italianas o gallegas, que obviamente están mucho más arraigadas. Inclusive, cuando le pregunté a Mary cuál era el apellido de la familia en la que ella trabajó como gobernanta, me decía Bennet. Le dije que por favor me lo escribiera y, en realidad, era Benítez.

Es decir, ellas llegaron al país y fueron a lugares privilegiados, no iban a Avellaneda, iban a Olivos, a San Isidro. Pasaban los veranos en Mar del Plata con pileta de natación, iban a clubes y bailes ingleses, a iglesias protestantes. Yo no conozco a nadie que hubiera ido a la escuela pública con una inglesa, una escocesa o una alemana. Y la irlandesa cuenta que a las chicas irlandesas, en la provincia de Buenos Aires, las mandaban a escuelas de monjas o las ponían pupilas para preservarlas de que no se casaran con el almacenero o con el comisario del pueblo.

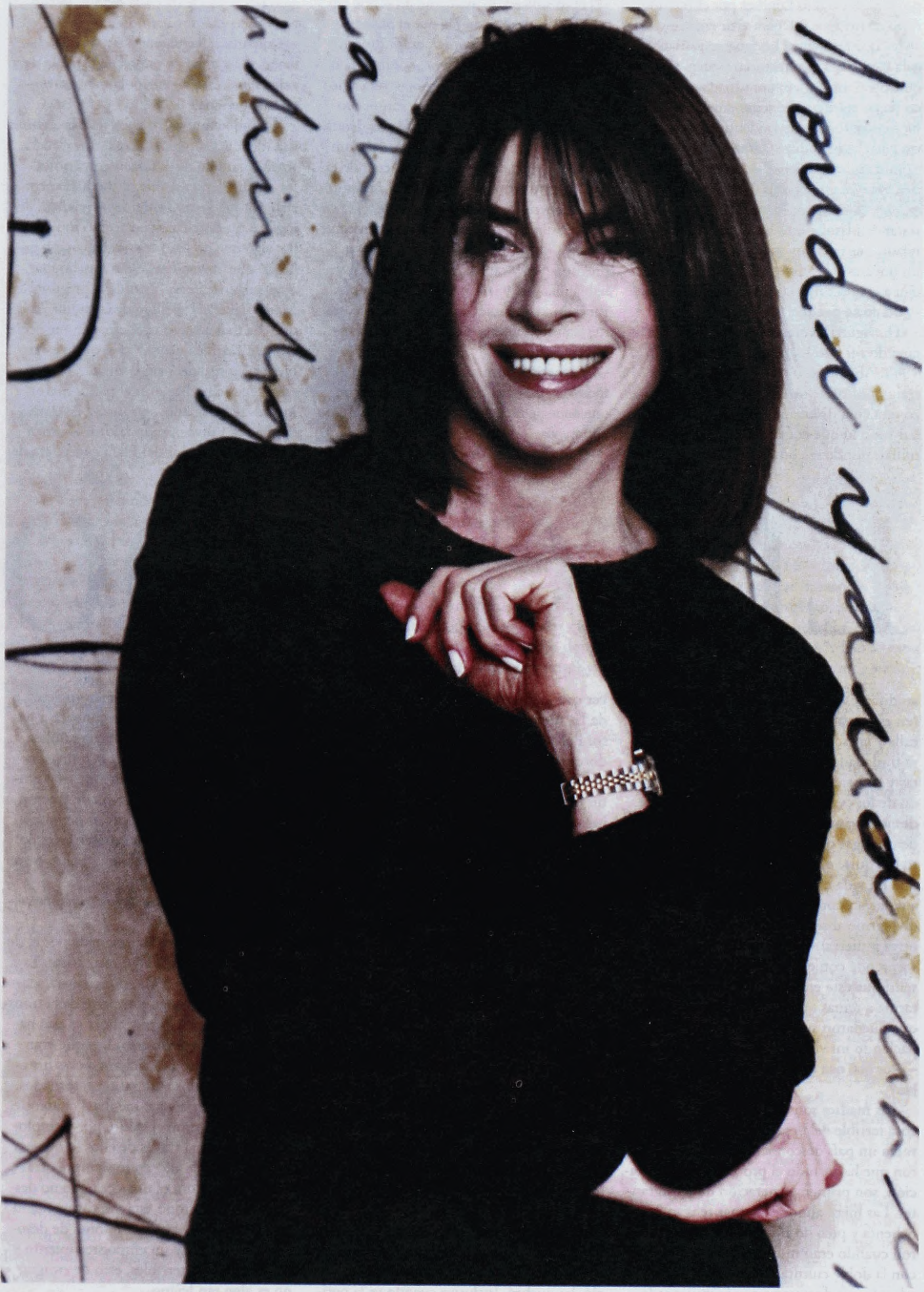
–El tema de la inmigración está siempre vigente en nuestro país.

–Nuestra sociedad está signada por el desarraigo y me parece algo muy triste. Es una sociedad quebrada, nunca instalada. Se vivió el desarraigo por parte de la transmisión de los mayores y ahora se está haciendo el proceso inverso. Los que eran chicos y crecieron escuchando esas historias ahora son los emigrantes retornados. Yo siempre pensé que me iba a cuidar de experiencias como el exilio, por ejemplo, porque ya viví a través de ellos lo que era estar en un país añorando siempre otra tierra. Pero ahora es una cosa que no descarto. Cuando todo está tan duro, cuando vos pensás que hay dos millones de desocupados, que hay un empobrecimiento y una desolación terribles, esto de emigrar no es algo tan lejano.



MEDIOS

Las cartas de Leonor

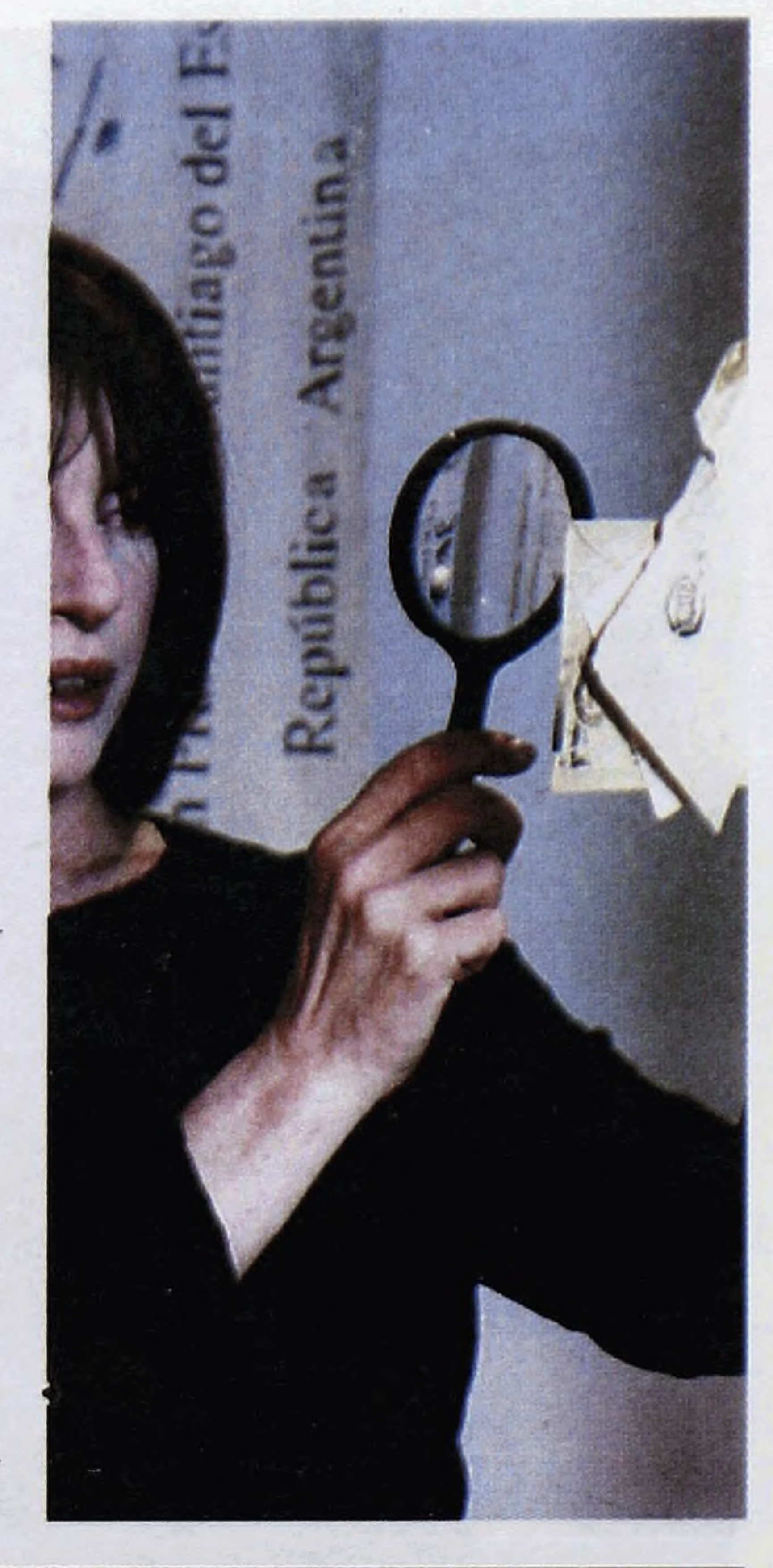


POR MARTA DILLON

Hay una palabra que le encanta y la repite tanto que en algún momento deja de escucharse. *Absolutamente* es su latiguillo y lo dice cada vez parpadeando, como si todo el tiempo estuviera descubriendo alguna verdad incontrastable que, como un viento, le sopla el flequillo. Este es un buen momento para Leonor Benedetto y ella luce relajada la media sonrisa que la hizo famosa –con esa bocota medio abierta, una auténtica boca de labios anchos que no parece picada por las abejas, marca en el orillo de las que eligieron el colágeno–. "La idea se abrió paso como se abren paso las ideas imposibles", dice como si eso fuera una regla y el programa de televisión que conduce por canal á, sólo una idea. Y es que eso fue "Querida Leonor" alguna vez, una idea garabateada en un papel, pensada para la radio y destinada al olvido, hasta que, como en los cuentos, vino un príncipe productor y la rescató. El príncipe fue Carlos Rottemberg, alguien en quien Leonor confía ciegamente cuando se trata de dinero, y la magia la hizo levantando el tubo y comunicándose con la dueña del canal en el que finalmente la idea tendría lugar. "Es que a mí se me ocurren cosas todo el tiempo, pero no entiendo nada de las posibilidades comerciales. Con decirte que no quería hacer "Rosa de Lejos", me negué y me negué todo lo que pude ¿quién me iba a creer a mí que era una provinciana virgen que venía a la gran ciudad?". Pero así como lo que ella llama "el gran público" se enamoró de su personaje de modista a fines de los setenta, la dueña de canal á tuvo un romance a primera vista con la idea de un programa en el que se leyeran y comentaran cartas personales e históricas. "A los tres días tuvimos la primera reunión y a las tres semanas estábamos grabando", sigue sorprendiéndose Leonor. Ahora el programa está cumpliendo un año. Doce meses en los que, por primera vez, "un proyecto propio cuaja con absoluta felicidad". ¿De qué se trata? De cartas. "Querida Leonor" es un programa en el que se leen cartas, ese antiguo vehículo de comunicación que exigía papel, sobre y estampillas, que llevaba y traía noticias lentas como el paso del cartero que tarde o temprano siempre llegaba. Cartas de amor, de locura y de muerte, cartas íntimas y cartas abiertas. "Esto, más que un programa, es una reivindicación del valor de las cartas por sobre el fax y el e-mail, no porque esté en contra de los avances tecnológicos, sino porque esos medios son un poco irresponsables, no exigen el compromiso corporal de una carta, y ni hablar si es una carta de amor y trae perfume o la letra corrida por una lágrima. ¿Quién no se abrazó alguna vez a una carta sabiendo que El o Ella tocó ese papel?."

En aquel papelito en el que Rottemberg vio un programa de televisión, Benedetto había escrito lo que para ella era inclaudicable: las cartas, la intimidad que ellas sugieren, un invitado cada vez que trajera una misiva personal y algo más, algo muy importante: "Que lo que se leyera contara la historia no contada, que se rescate la memoria de los grupos que desde siempre fueron silenciados". Puede sonar pretencioso a oídos sensibles, pero Benedetto no se rinde. "Yo como persona y como ser social y político estoy de acuerdo con casi todas las cau-

Desde hace un año, Leonor Benedetto se consagra, desde canal á, a rescatar el valor de las cartas que han escrito otros, enamorados, desesperados, nostálgicos. Después de muchos vaivenes en su vida, la actriz dice en esta nota que disfruta a pleno de este "proyecto propio".



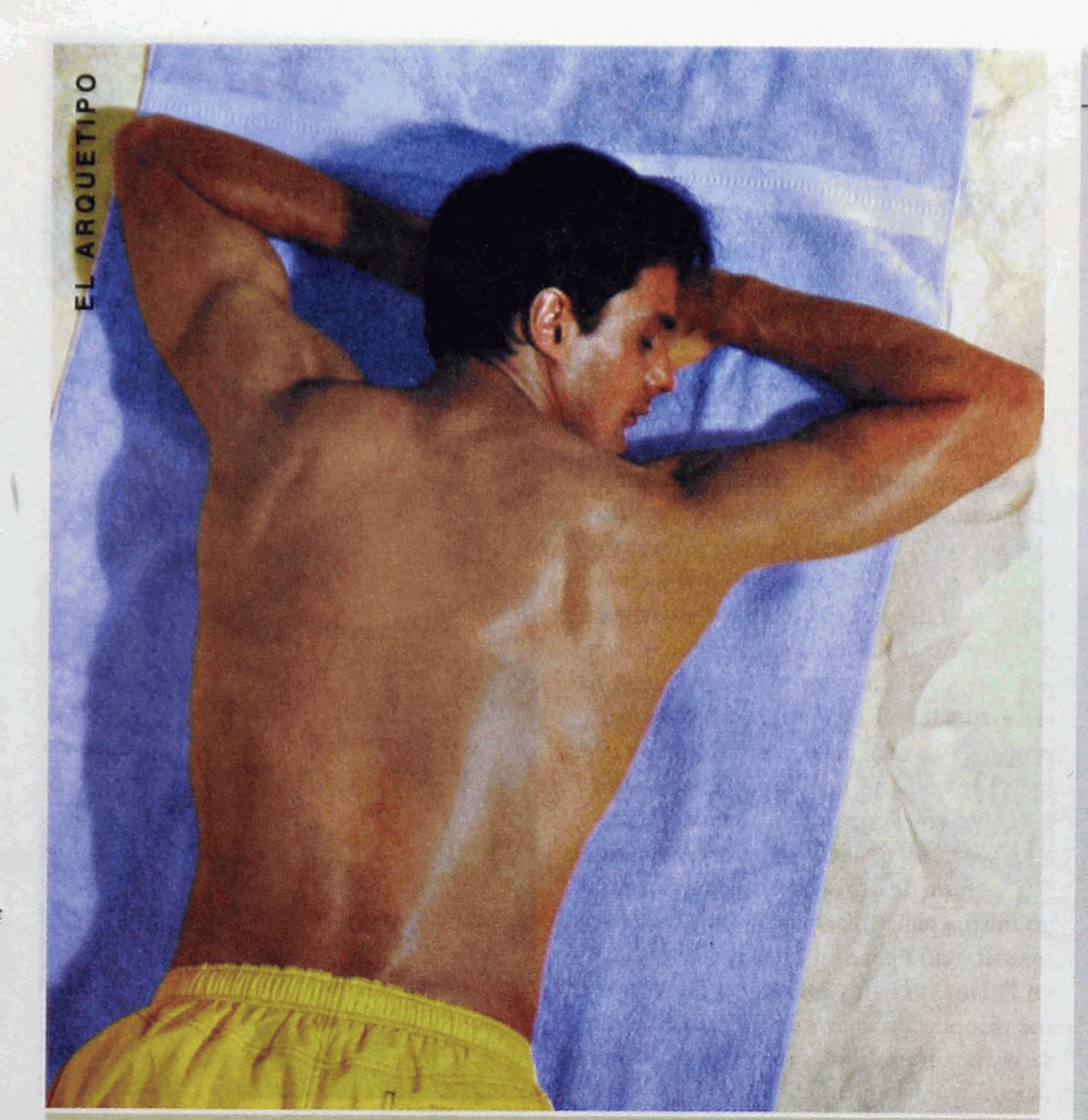
sas y quiero que mi programa lo represente. No es difícil saber que, menos los machos adultos blancos, el resto de la humanidad pertenece a un grupo discriminado" y es a ellos a quienes Leonor quiere ponerles su voz, tal vez un poco teñida por ese tic de *femme fatal* que nunca perdió del todo a pesar de sus denodados esfuerzos por distanciarse del personaje que la hizo famosa. "Además las cosas más interesantes surgen desde la gente que lucha por cambiar las cosas, los machos adultos blancos son aburridísimos", dice y menciona a algunos de los que firman las cartas que su producción elige: "jóvenes, viejos, judíos, enfermos de sida, ecologistas, indios y mujeres". Ese último grupo, es para Leonor, el que menos convoca. "Es alucinante, todas las causas generan adhesión, pero cuando planteás el tema de las mujeres hay resistencias. Es el único grupo mayoritario discriminado y lo peor es que es el que menos conciencia tiene de su situación".

La facilidad con que la idea empezó a concretarse fue, para Benedetto, una primera señal de que estaba en buen camino, a la segunda la interpretó más como una confirmación que como una señal: "Quería empezar el primer programa con una carta que le escribe un jefe indio al presidente de Estados Unidos cuando éste le ofrece comprar las tierras de su pueblo. Es un manifiesto ecologista en el que el indio le explica que la tierra no se puede vender, que no tiene precio. No la conseguimos, pero nuestro primer invitado, Federico Luppi, la trajo. fue una casualidad maravillosa que me indicó que estaba haciendo lo correcto".

LEONOR, DE LEJOS

Quien habla de un primer triunfo conoce el sabor del fracaso. Y aunque esa palabra no le guste mucho, admite que hasta ahora le había ido "muy mal en todo lo que inventó". ¿Un ejemplo? La fundación-revista-documental *La mitad del cielo*, un emprendimiento que nació en España –donde vivió durante seis años– y murió en el destierro de estas pampas. "Quería reflotar el pensamiento de las mujeres; la idea era analizar el sentido de ser mujer, no desde la biología ni desde el psicoanálisis, sino como partícipe de un mundo que cambia para ver qué se puede hacer con y por él". Pero la idea no prosperó; la fundación tenía la sede en su casa; ella dirigía la revista y las pérdidas en dinero fueron estrepitosas. "Seguramente no nos fue mal sino que lo hicimos mal. Me había empeñado en que las mujeres consumieran algo que no querían consumir. Lo que pasa es que temen revisar su situación porque el fantasma que siempre las amenaza es que si se ocupan de las mujeres no van a gustar a los hombres. Y nadie quiere arriesgar eso, más allá de la tradición que fijó en el imaginario que una feminista es un marimacho bigotudo, creo que esto es solamente atraso".

A pesar de ese traspié, ella se reivindica feminista. Algo que aprendió en España en donde convivió con José Sacristán, "un hombre primitivo que me tomó del pelo y me llevó a su caverna". A la madre patria llegó por una crisis, dice, y se fue por otra. La primera fue el secreto de su éxito: la bulimia. Cuando no podía salir a la calle sin firmar autógrafos, Leonor comía y vomitaba o pasaba largas épocas de ayuno con tal de no perder eso que ella creía que la hacía querible, su apariencia. España le dio seguridad, el primer contacto con el feminismo y la posibilidad de estudiar dirección cinematográfica. En ese aprendizaje conoció a Pilar Miró, su amiga del alma con quien juraron apoyarse en todos los proyectos que emprendiera cada una. En los 90 Miró se fue a vivir a Nueva York y Benedetto en Argentina. Meses antes de terminar el siglo se encontraron en la Gran Manzana para que Pilar la dirigiera a Leonor como protagonista de su primera película que la semana que viene se presenta en el festival de San Sebastián. "Fue un gran premio que se incluya el film porque se hizo desde el margen, sin ningún recurso, ni siquiera cobré cachet, ni había calefacción en el rodaje." Esas son las aventuras que le gustan a Leonor, caminante de cornisas. Aunque ahora, a los 56 años cree haber aprendido algunas cosas y haber superado esa necesidad de agradar a todos. "Creo que todavía tengo al gran público conmigo, pero ahora nos miramos con respeto. Antes no." Tiene pocas seguridades, dice, y una de ellas es hacer lo que le gusta y contar en el haber su primer éxito comercial y estético. La otra es haber descubierto que no hay ni habrá un lugar fijo en el que descansar de esa ansiedad que la hace buscar siempre algo más. "La historia de mi vida es una lucha conmigo misma para no achancharme. Pero tanta insatisfacción para mí tiene una clave: nací en Paraná, a la vera del río y es ahí donde me reconozco. Soy como un camalote, un ser vivo con profundas raíces sobre la superficie móvil del agua."



El cómodo

POR S.R.

Este arquetipo nos saca de la órbita metafísica, nos arranca del goce espiritual, nos desaloja de la esfera romántica, nos priva del júbilo sexual y nos deposita descarnadamente en el medio del living, más precisamente en el sofá de tres cuerpos, desde el fondo del cual un hombre que mira televisión desde hace una hora y media, con los pies apoyados en la mesa ratona, reclama a viva voz un café. Y nos vuelve a depositar en esa escena doméstica cuando, un minuto más tarde de haberle alcanzado el café, ese hombre exclama "puaggh" y se queja de que se lo hemos servido sin azúcar, cuando lo único que hacía falta era tomar la cucharita que yacía prolijamente al borde del pocillo y proceder con ella a revolver el café. Pero el problema del cómodo es que es cómodo, y que quiere todo hecho. Y llegado a este punto podemos volver a la órbita metafísica, al goce espiritual, a la esfera romántica y al júbilo sexual, porque en cada una de esas instancias, el cómodo sigue siendo cómodo.

En la órbita metafísica, encontraremos al cómodo esperando que la felicidad brote en su vida sin que él deba tomarse la molestia de regarla. Para el cómodo, el bienestar, la armonía, el entusiasmo y en general todos los estados positivos del alma son como taxis desocupados que pasan un día de lluvia justo por donde él está parado. El cómodo no concibe la idea de mojarse, ni la de ir prevenido con piloto y paraguas, ni la de caminar hasta la parada más cercana.

En el goce espiritual, al cómodo no le gusta tener que estar entendiendo cosas raras, ni decodificando estilos crípticos, que para él son todos aquellos que le demanden esfuerzo intelectual. Le gustan el naturalismo, el costumbrismo, el catolicismo, el cine nacional y Soledad Pastorutti.

En la esfera romántica, el cómodo se deja querer. Prefiere las mujeres demostrativas, sumisas, entregadas, de las que no andan con medias tintas y le piden que conviva con ellas desde la segunda cita, pero no joden durante los cuatro años que él se toma en pensarlo. En materia romántica, el cómodo cree que es práctico: para el aniversario aparece con un ramo de rosas rojas, en los cumpleaños regala bombones y si tiene secretaria se jacta de delegar en ella la compra de algún premio extra para su mujer, que sin lugar a dudas significará que la semana pasada la engañó, acaso con la misma secretaria. Pero la mujer del cómodo suele ser cómoda y ataja los pelotazos que podrían hacerle tambalear la pimpante estructura familiar.

En el júbilo sexual, finalmente, mucho júbilo no hay. El tipo se ocupa, como máximo, de hacer saber lo que le gusta y descarga tranquilo mientras su partenaire se queda desvelada, probablemente pensando que el matrimonio destruye las pasiones. Sería inútil que ella se retobara: el cómodo no se incomoda ni para discutir. No se mueve de su comodidad ni para salirse de sus casillas. No da pasos en falso, porque no da ningún paso. Pero lo peor de todo es intentar cambiarlo: cambiar da trabajo, así que ni hablar.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

El otro yo de **Blancanieves**

Quién hubiera dicho que alguna vez, sobre un escenario, iba a suceder el encuentro de Baby Jane y Blancanieves. Y todavía más que el encuentro: en la apertura del incitante Festival del Rojas 3, se produjo una simbiosis tragicómica entre uno de los personajes principales de la obra maestra de Robert Aldrich –editada en video y cada tanto pasada por cable– *¿Qué pasó con Baby Jane?*, y la cándida protagonista de *Blancanieves*, quintaesencia del cuento de hadas, canonizada por el actualmente freezado Walt Disney en el exitoso largo de 1937 (foto), que sigue encantando a chicos y grandes. La responsable de esta fusión, en la que no faltan ni la carta a papito de la peli de Aldrich (aunque cambiando el encabezamiento: ahora es "a mamita, que está en el cielo"), ni los enanos que figuraban en la versión de los Grimm y a los que Disney otorgó perfiles bien diferenciados, es la muy joven Verónica Perrotta (23). Una uruguaya de original talento que creó esta pieza unipersonal en el '95 y luego la reescribió con su actual director, Sebastián Bednarik.
Si bien la obra presentada en el Rojas, *¿Qué pasó con B.N.?*, se puede disfrutar incluso sin conocer el film que protagonizaron sus majestades Bette Davis y Joan Crawford, es decir, alcanza con la referencia del clásico cuento, mejor refrescar algunas situaciones de aquella joya del terror psi: como en la pieza de Perrotta, tenemos a una nena estrella que cantó en el teatro y se quedó detenida en el tiempo, idealizando el pasado con sus rulos y vestidos infantiles. En el film, Baby Jane tiene una hermanita que la envidia, casualmente llamada Blanche, quien, ya veinteañera, triunfa en el cine como actriz al tiempo que Jane fracasa en ese oficio. Blanche sufre un accidente de coche, ambiguamente filmado, y la fronteriza Jane es señalada como la causante. Al borde de la vejez, Jane maltrata a la tullida Blanche, que se hace la santita y todas le creemos. Pero he aquí que en el final se revela que la actual victimaria ha sido previamente víctima. Y la pobre niña vieja terminará en un sanatorio de enfermos mentales, tal como lo profetizara un productor de Hollywood.
En la estimable creación de Verónica Perrotta, la protagonista, entre paredes blancas acolchadas que indican que llegó al psiquiátrico para quedarse, se balancea entre Blancanieves y Jane, entre la culpa –injustificada– por haber provocado la muerte del (presunto) bebé que esperaba la madrastra que reemplazó a su mamita, el rechazo de los enanos que la llevan al circo como atracción principal y después le pagan para que se vaya, y el sueño recurrente de ser una manzana envenenada y a la vez la chica que está a punto de comérsela. Con su jumper y su blusita de mangas abuchonadas y puntilla en el cuello, los zapatos Guillermina, Perrotta es una Baby Jane-Blancanieves tan graciosa como patética. Detrás de las risas del público provocadas por el casi constante humor negro, subyace una amarga historia de manipulación, abandono, soledad e ilusiones traicionadas.

